ЕВРОПЕЙСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Тема номера:
Критика и клиника.
Психоанализ между индивидуальными травмами
и социальными симптомами

ФИЛОСОФСКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ **ЖУРНАЛ**

ТОПОС **№3**, 2011

ISSN 1815-0047

Журнал включён в международные базы данных:
The Philosopher's Index;
EBSCO-CEEAS (Central & Eastern European Academic Source)

Адрес редколлегии:
journal.topos@ehu.lt

Информация о журнале размещена на сайте:
http://topos.ehu.lt

Адрес издателя:
Европейский гуманитарный университет
Tauro st. 12, LT-01114
Vilnius Lithuania

СОДЕРЖАНИЕ

CONTENTS

О НОМЕРЕ
(слово редакторов)

Данный номер под названием «Критика и клиника. Психоанализ между индивидуальными травмами и социальными симптомами» посвящён взаимодействию клинического психоанализа и того широкого спектра аналитических стратегий, которые можно условно обозначить как «психоанализ культуры». В номере предпринята попытка представить актуальное состояние поля такого взаимодействия (прежде всего в восточно-европейском регионе). Мы выражаем признательность Галине Русецкой, которой принадлежат инициатива создания такого номера и первоначальная формулировка его концепции.

Проблема, вокруг которой вращаются размышления авторов, сформулирована ещё Фрейдом в *Тотеме и табу*: каким образом соотносятся друг с другом индивидуальная патология и культурные формы? В каком смысле анализ дисфункций психического аппарата (расщеплений, фрустраций и т. п.) проходит не под знаком идеала цельной и гармоничной личности, представленной на сцене культуры, но сама культура выступает как способ опосредования, воспроизводства фундаментального раскола субъекта, раскола, который служит источником желания? Авторы данного номера исследуют то, как общее (символические структуры) представлено на уровне индивидуального, как общество «смотрит» глазами индивида и не узнаёт себя в «зеркале» воображаемых форм. Именно на этом уровне Славой Жижек формулирует «основной вопрос» психоанализа: «как должен быть устроен внешний, имперсональный социокультурный … порядок, чтобы субъект сохранял своё [психическое] "здоровье", свое "нормальное" функционирование»[1].

Не претендуя на окончательные ответы, авторы выпуска демонстрируют различные способы постановки вопроса об истине субъекта в поле Другого, о формах и степени вплетённости индивида в социально-символические сети, о «сцеплении психического и социального» (Т. Щитцова).

Номер открывают две статьи Алена Бадью, любезно согласившегося предоставить нам право публикации их переводов. Бадью уверен, что психоанализ близок не только социальной философии, но и выступает как особый дискурс об онтологии, в рамках которого возможен выход за пределы традиционной постановки вопроса о взаимоотношении социальных симптомов и индивидуальных травм.

В статьях номера мысль Фрейда размыкается в социокультурный контекст с помощью таких фигур, как Ж.-П. Сартр, Т. Адорно, Ж. Лакан, Ж. Диди-Юберман, С. Жижек, Т. Эльзассер. Аналитический аппарат психоанализа – травма, фетишизм, вообра-

---

[1] Zizek S. *The parallax view.* Cambridge, Massachusetts, London: England the MIT Press, 2006. P. 6.

жаемое, «объект малого *а*» и др. – используется для параллельного описания как конкретных случаев («человека-волка», маленького Ганса), так и самых разнообразных феноменов: от искусства экспрессионизма и минимализма (А. Юран) до Г. Флобера (А. Краус) и В. Набокова (О. Оришева), от знания (Г. Русецкая) и конспирологии (С. Раду) до музыки (Д. Думбадзе) и проблем биополитики и телесности (А. Жукаускайте, О. Гапеева).

В номере рассматриваются отношения гомологии психоаналитических текстов и социальных реалий (медиа, киберпространство) (В. Константюк), невротических симптомов и додекафонического «шума» эпохи (В. Мазин). В качестве своеобразного «случая» анализируются конкретные механизмы символизации Реального в психобиографическом контексте кинематографа А. Тарковского (А. Горных, Л. Михеева). О. Оришева показывает, что психобиографической анализ применим не только к жизни «реальной» личности, но может расширить наше понимание литературного персонажа.

Важной проблемой номера является историзация психоанализа. Здесь спектр подходов создаёт значительное пространство для полемики – от постулирования «во многом вневременного характера» психической реальности (А. Юран) до анализа того, как воображаемое структурируется историческим контекстом (в частности, «социальным полем оттепельного кинематографа») (А. Горных, Л. Михеева).

Отдельный, информационно насыщенный раздел журнала посвящён рецепции лакановского психоанализа (Д. Ольшанский) и картографированию психоаналитических сообществ (В. Мазин) в русскоязычном пространстве.

Данный выпуск призван способствовать тому, чтобы «взглянуть на психоанализ не как на традицию (тогда мы имеем как раз два лагеря[2], которые развиваются параллельно и в строгой конфронтации друг к другу), а как на *новую* программу, разработка которой могла бы начаться с совместной критики концептуальных ограничений, присущих *каждой* из сторон» (Т. Щитцова).

Андрей Горных, Лидия Михеева

[2] «Экзистенциального» и «либидинального», культурального и клинического. – *Прим. ред.*

АНТИФИЛОСОФИЯ ЛАКАНА В ПРОЧТЕНИИ БАДЬЮ: ФОРМУЛЫ *L'ETOURDIT*

К публикации перевода

Работа Лакана *L'étourdit* вышла в свет в 1973 в четвёртом номере журнала *Scilicet*. Ален Бадью напоминает нам, что именно в начале 1970-х Лакан зафиксировал ряд наиболее важных концепций – в семинаре 1972–1973 гг. «Encore» таковых немало: теория четырёх дискурсов (Господина, Истерика, Университета, Аналитика), формулы «любовь, замещённая отсутствием половой связи», «женщина не существует» и т. д. Присутствуют эти подтемы и в *L'étourdit*.

Французский глагол *étourdir* отсылает к оглушению, ошеломлению, головокружению и одурманиванию. А также утомлению, докуке и беспокойству. Лакановский неологизм *l'étourdit*, которым французский психоаналитик озаглавил один из своих текстов, вбирает в себя все эти подтексты в их экзистенциальном, структурном и историческом измерениях. *L'étourdit* – о субъекте, попавшем в водоворот *головокружения*, подобно герою одноименного фильма Хичкока, ставшего одной из эмблематических иллюстраций центральных проблем лакановского психоанализа. Субъект головокружения стремится к гибели, будучи завороженным зрелищем собственной пустотности. *Головокружение* – это и название одного из ранних эссе Роже Кайуа, одного из вдохновителей Лакана. В поэтической форме Кайуа «набрасывает», без дисциплинарной концептуализации, проблемы, над которыми Лакан будет работать всю жизнь, – дихотомии желания и наслаждения, принципа реальности и принципа удовольствия, *Atè* Антигоны, принципиальной расколотости субъекта, символизации реального и т. д.

Чем же для нас интересен комментарий Алена Бадью к *L'étourdit* Лакана в ситуации, когда сама работа не переведена на русский язык? Главным образом тем, что в своём комментарии Бадью не столько эксплицирует какие-то аспекты теории Лакана или полемизирует с ним, сколько использует текст *L'étourdit* как повод для осмысления границы и различий между психоанализом и философией. В конечном счёте, Бадью интересует отношение психоанализа к онтологии, и это отношение он описывает как неразрывность для психоанализа *истины*, *знания* и *реального*. Формально, интерпретируя данную работу Лакана, Бадью комментирует лишь одну цитату из неё, а фактически – производит рефлексию над всей лакановской мыслью с метапозиции, осмысляя психоанализ как эпистемологическую систему с точки зрения философии, затем философию – с позиции психоанализа, и, в конце концов, – пытаясь занять позицию «над» тем и другим.

Проблематизируя любовь, Лакан не мог обойти вниманием философию как любовь к мудрости. Анализ философского дискурса с позиции психоаналитика получил название «антифилософии», поскольку, освобождая философские формы от их содержания, Лакан анализирует непосредственно материю философского дискурса. Эта тесная связь между психоанализом и философией позволяет говорить об анализе как о своеобразной негации философии.

Ален Бадью, философ и ученик Лакана (как антифилософа), утверждает, что стать философом после Лакана невозможно, не пройдя прежде уроки его антифилософии. Философия после Лакана оказывается не опровергнутой, но поставленной под сомнение, что составляет для неё некоторый «вызов». Психоаналитический же дискурс не рассматривает собственное существование и функционирование в качестве «вызова» философии. Асимметричность этих двух дискурсов по отношению друг к другу и составляет ядро той проблемы, которую необходимо решить философии, чтобы ответить на брошенный вызов. Но куда же следует поместить субъекта, чтобы разоблачить этот вызов извне, сделать его эксплицитным? Как выражается сам Бадью, в этом может помочь пустота, которая является трещиной или дырой на поверхности смысла, пробитой мышлением.

Несмотря на то что в русскоязычном пространстве переводы текстов Алена Бадью появились более *десяти* лет назад, философ остаётся недопонятым русскоязычной аудиторией. Некоторые считают, что он употребляет слишком много математической терминологии, непривычной для гуманитария. Другие удивляются возвращению в философский дискурс таких предельно общих понятий, как *бытие*, *истина*, *субъект* – вне их привычного употребления, рядом со словами *повседневность*, *полипарадигмальность*, *метанарратив*, *смерть*, *деконструкция*. Вероятно, такие же претензии могли бы предъявить и читатели, ознакомившиеся с переведёнными текстами Бадью (*Апостол Павел. Обоснование универсализма*, *Манифест философии*, *Делёз. "Шум бытия"*, *Метаполитика*, *Этика. Очерк о сознании зла*) на языке оригинала. Но это произошло бы ввиду того, что данные тексты являются периферийными по отношению к каркасу философской системы Бадью. Можно ли судить о революционном характере трансцендентальной критики Канта по текстам *К вечному миру* или *Наблюдения над чувством прекрасного и возвышенного*? Найдём ли мы следы разложения гегелевской философии, если будем читать *Повторение* Киркегора, не обратившись впоследствии к *Болезни к смерти*? Не будет ли *Манифест Коммунистической партии* лишь немецкой репликой в ответ на проекты французских утопистов, если мы проигнорируем *Капитал* Маркса?

Центральным произведением Бадью, разъясняющим основания его философии, является *Бытие и событие*. Конечно, можно привести контрпримеры из истории философии, когда у философа нельзя выделить ключевой системообразующий текст, – Платон,

Ницше, Фуко. Но Бадью сознательно строит свой философский дискурс, придерживаясь математических принципов. Подражание матеме в философии является для Бадью залогом связи философии с онтологическим уровнем, а значит, позволяет философии быть специфическим образом истинной.

В *Бытии и событии* Бадью поставил задачу обосновать математический дискурс как дискурс об онтологии, но эта, казалось бы, специальная проблема потребовала привлечения всего арсенала философского дискурса. Именно использование философии для связи математических теорий с их онтологическим значением делает для нас очевидной механику философского дискурса. Бадью опустошает математические процедуры и наполняет их содержанием, которое прежде размещалось в философских категориях. Но такой процесс манипуляций (если мы примем подобную метафору перемещения форм) требует сосуда для хранения содержаний, пока они находятся вне форм. Вопрос о допустимости и адекватности данной метафоры разоблачает для нас пустоту философского дискурса, являющегося в данной метафоре и пространством мыслительной лаборатории, и содержанием одного из сосудов в данной лаборатории.

Для построения собственной философской теории Бадью использует аксиоматический метод, естественный для построения математической теории. *Бытие и событие* представляет собой систему аксиом, исходных положений, вненаходимых по отношению к теоремам, доказываемым в рамках теории. По отношению к этому тексту другие являются производными в таком же строгом математическом смысле, в каком теоремы некоторой теории выводятся из её аксиом. Отсутствие перевода *Бытия и события*, естественно, означает то, что русскоязычный читатель оказывается неоснащённым основополагающими посылками философии Бадью.

Читая Бадью, следует учитывать его специфический терминологический аппарат – понятия, которые он использует, связаны друг с другом в систему, подобно математическим определениям. Концепты, которые использует Бадью, отсылают к омонимичным понятиям из истории философии только в той степени, в какой их содержание претендует на внеисторичность. Например, Декартово понятие субъекта Бадью рассматривает в рамках проблемы локализации субъекта на онтологическом уровне наравне со схемой субъективации Лакана и собственным пониманием субъекта, но не пытается выявлять генетическую связь между ними, поскольку видит во всех трёх схемах различные описания одной и той же механики субъекта.

Не претендуя на то, чтобы коренным образом исправить ситуацию недопонимания текстов Бадью, в данном предисловии хотелось бы связать дискуссию Бадью и Лакана о статусе философии, изложенную в *Формулах “L'étourdit”*, с аксиоматикой философии Бадью.

В тексте *Формулы "L'étourdit"* мы, прежде всего, сталкиваемся с концептуальной бадьюзианской оппозицией знания и истины. Чтобы обосновать метатеоретический статус философии и специально-теоретический статус психоанализа как дискурса об одном из истинностных процессов[1] (любви), Бадью прослеживает путь «столкновения» как психоанализа, так и философии с этой оппозицией. В онтологии Бадью истина и знание являются механизмами, которые соотносят ситуацию с множественностями противоположным образом: знание воспроизводит ту множественность, которая уже схвачена в ситуации и составляет саму ситуацию, истина же вскрывает те множественности, которые не были схвачены в ситуации, и, привнося их в ситуацию, тем самым её переконфигурирует. Ситуация – один из специфически бадьюзианских терминов, который надо не только воспринимать как строгое понятие, имеющее своё место в теории онтологии Бадью, но и помнить о его обыденном, общеупотребительном смысле. «Представьте себе ситуацию» – такую сентенцию можно услышать где угодно, и её интуитивная понятность как раз определяет суть концепта ситуации. После подобного предложения мы готовы воспринимать сказанное далее как описание условий, в которых разворачиваются некие события. «Представляя ситуацию», мы заполняем пространство, предположенное в слове «ситуация», предметами, действующими лицами, связями между ними. Ситуация, согласно Бадью, – это «явленная множественность», то есть данные в виде феномена, отдельные, различимые как единичные, элементы. Но помимо ситуации есть нечто, что позволяет считать элементы отдельными; механизм различения единиц в ситуации Бадью называет операцией счёта-за-одно. О каждом из элементов, составляющих множественность явленности ситуации, можно сказать, что он принадлежит ситуации, и именно возможность и правила определения принадлежности элементов ситуации становятся залогом её завершённости и её субстанциональностью.

Между уровнем ситуации и уровнем бытия существует различие, порождающее противоположность истины и знания. Множественность, позволяющая составить из себя ситуацию в явленности, ограничена собственной определённостью (которую Бадью называет *непротиворечивой множественностью*), но на уровне бытия нет ничего, кроме множественности множественности (этот вид множественности Бадью называет *противоречивой множественностью*), – эта множественность бесконечно множественна, для неё нет ни внешних, ни внутренних границ. Если знание является частью ситуации, механизмом её поддержания и воспроизведения, то истины требуют вмешательства субъекта, который

---

[1] Условиями, или истинностными процессами, или генерическими процессами, Бадью называет четыре области, которые исчерпывающе охватывают, по его мнению, возможности раскрытия *множественности* в исторических ситуациях. К истинностным процессам Бадью относит *искусство*, *политику*, *науку* и *любовь*.

занялся бы распознаванием противоречивых множественностей в непротиворечивой множественности ситуации.

Говорить о противоположности истины и знания, между тем, можно, только находясь в плоскости ситуации, но более сложное отношение, в котором они действительно находятся, можно описать с топологической точки зрения, только введя измерение реального. Бадью привлекает текст Лакана *L'étourdit*, чтобы эксплицировать концептуальный триплет *истина-знание-реальное*, который прояснил бы взаиморасположение философии и психоанализа. Однако, чтобы истина и знание вступили в реакцию с таким твёрдым реагентом, как реальное, необходим катализатор, который смог бы сделать реальное вещественным. Этим катализатором является смысл.

Психоанализ видит необоснованную претензию философии в том, что она утверждает существование смысла истины. Сам же психоанализ претендует на знание о реальном, которое заключается в том, что «реальное – это такая бес-смыслица, из отсутствия смысла в которой следует, что смысл есть». Формула психоанализа «сексуальных отношений не существует» упраздняет смысл смысла, а без него философия теряет связь с истиной. Ален Бадью же как философ создаёт метапозицию для того, чтобы осмыслить антифилософию Лакана, запечатлев механику триплета истина-знание-реальное в парадоксальности пар этого триплета, оставленных без третьего элемента. Согласно Бадью, постлаканианский способ философствования должен строить своё отношение к истине, сохраняя указанную механику триплета.

Лина Медведева, Лидия Михеева

ФОРМУЛЫ *L'ETOURDIT*[1]

Ален Бадью

В названии *Формулы "L'étourdit"* слово «формулы» надо понимать в двух смыслах. Прежде всего, за выражением «формулы ...» скрываются математические формулы. Но здесь также уместно и поэтическое понимание, в том смысле, в котором это слово употреблял Рембо: «Найти место и формулу»[2]. Наша задача – ухватить связь между этими двумя смыслами. Как формула может существовать одновременно и в регистре матемы, и в регистре существования субъекта?

Считается, что психоанализ в целом и лаканианский психоанализ в частности делают ставку на неоднозначность означающего. Что понимание языка Лаканом целиком деонтологизировано, так как неоднозначность означающего и плюрализм интерпретаций разрушают фундаментальную философскую концепцию онтологии от Аристотеля до Делёза (и Бадью лишь усугубил ситуацию), а именно – концепцию однозначности бытия.

Но наличие формул у Лакана противоречит этой точке зрения, поскольку формула предполагает однозначность настолько абсолютную, что буквальность её универсального значения является непосредственной. Если рассматривать метафизику Аристотеля в качестве *Другого* лакановского психоанализа, нужно допустить, что аналогию между ними можно проводить не потому, что его метафизика утверждает однозначность бытия, а ввиду того что Аристотель не понял (в отличие от Платона), что стоять на страже однозначности может только буквальность математики. Именно математика является парадигмой любого «продырявливания» обыденности смысла истиной и, к тому же, дискурсивным реальным онтологии множественного.

Я ещё вернусь к тому, что только испытавший формализацию (то есть затронутый реальным) смысл заставляет истину свершиться как бес-смыслицу.

О реальном можно сказать, что это голое бытие. По этой причине Лакан не смог избежать онтологии, даже несмотря на то, что он называл онтологию «срамтологией». Под прикрытием критики редукции к логологии (Барбара Кассен

---

[1] Перевод текста выполнен по изданию: Badiou A., Cassen B. *Il n'y a pas de rapport sexuel. Deux leçons sur 'L'étourdit' de Lacan.* Paris: Fayard, 2010. Публикуется с любезного разрешения автора.

[2] «Я, в самом деле, со всею искренностью, обязался вернуть его к первоначальному состоянию, когда сыном Солнца он был, и мы вместе бродили, подкрепляясь пещерным вином и сухарями дорог, в то время как я торопился найти место и формулу». А. Рембо, *Бродяги*.

предложила заменить это слово на «онтологический бред») Лакан первый заклеймил в *лингвистическом повороте* (организованном высадившимися на американском континенте венцами) то, что он превосходно определил как «идеалингвистерию».

Есть ли альтернатива однозначности онтологии и идеализму логологии? Лакан не ограничивается этой дилеммой, потому что для него непреодолимым для мышления горизонтом является вовсе не неоднозначность смысла, а «формализация, которая есть наша цель и наш идеал». Для Лакана, даже при том, что в траектории лечения царит неоднозначность, наивысшая цель – передаваемое целиком, без остатка, знание. Он хочет достичь упорядоченной символизации, или, как он говорит, «правильной формализации», в которой не найдётся места для неоднозначности.

Я хотел бы рассмотреть такой сложный вопрос: как в психоанализе возможно перейти от лингвистической неоднозначности к чему-то (будь то формула или формализация), что в то же время является границей и отрицанием этой неоднозначности? Что за дыра в неоднозначном языке допускает, чтобы на его поверхности появлялась пустота однозначности? Я хочу обратиться к проблеме *бреши*, которую сформулированная однозначность пробивает в герменевтической неоднозначности. Собственно, в *L'étourdit* Лакан рассматривает этот же вопрос.

Достаточно большая часть *L'étourdit* посвящена анализу матемы, вопросу математических отношений. Ключевой вопрос, которым задается Лакан в этом тексте: как во время лечения перейти от бессилия (воображаемого) к невозможности (реальному)? Таким образом, в тексте разъясняется, что связь между ними интеллигибельна до тех пор, пока мы не задаёмся вопросом о сущности формализации. Вот единственная прямая цитата из *L'étourdit* в моём тексте, и всё сказанное далее будет комментарием к ней:

> «Фрейд ведёт нас к тому, что бес-смыслица означает пол: где вздувается бес-полый смысл, явленный топологией, там последнее слово оставляет нас за собой».

Пока я оставлю эту цитату мерцать в темноте её послания и скажу, что путеводной нитью в моём исследовании станет отношение Лакана к философии. В конце концов, это единственная вещь, которая меня интересует. И это естественно. В различных текстах, и в особенности в *Антифилософии Витгенштейна*, я писал о том, что те, кто причисляет себя к антифилософам (Витгенштейн, Лакан и Барбара Кассен, называющая себя «софисткой»), лишь адресуют философии вызов со стороны нового для неё объекта. Они говорят, что именно этот объект упраздняет претензии философии, потому что она «забыла» о нём, не удосужилась обратить на него внимание. Таким образом, антифилософы *подвергают* философскому исследованию некий парадоксальный объект. У Горгия это небытие, у Паскаля – «пари», у Руссо – чистое бытие, у Киркегора – радикальный выбор, у Ницше – жизнь, у Витгенштейна – язык, и бессоз-

нательное – у Лакана. Подобное исследование тут же определяет антифилософов как частный случай философской девиации.

Своим вкладом я хотел бы поспособствовать и без того неизбежному включению наследия Лакана в философию как таковую. В этой точке включения нет ничего, кроме критики смысла в пользу знания о реальном. Покончить со смыслом – именно такая цель стоит на кону у любой философии, достойной этого названия. Истина, любовью к которой и является философия, не способна приспособиться к вариативности смысла. Да, мы желаем отсутствия смысла.

Поэтому в творчестве любого антифилософа сохраняется некий «остаток», который при всей его включённости в философию напоминает об этом «анти». У Лакана такой остаток проявляется в отрицании возможности желать и находить «истину», в которой знание касалось бы реального. Ниже я обращусь к вопросу о том, почему Лакан, на мой взгляд, является в равной степени и философом, и антифилософом. Он философствует о том, что психоанализ является антифилософией. Впрочем, не являются философией науки в целом, и тем не менее они не приводят к созданию антифилософии. Наоборот, в своём стремлении исключительно к знанию они находят новые пути для истины.

Я буду исходить из концептуального триплета: истина, знание, реальное. Я полагаю, что *L'étourdit* – это дизъюнктивное высказывание аналитического и философского дискурсов, построенное на двух абсолютно отличных способах артикулировать триплет *истина-знание-реальное*. Как таковой, этот триплет, пограничный между двумя дискурсами, является общим для них обоих.

Какова, по мнению Лакана, истинная природа философской операции? Чт*о* Лакан идентифицирует как «философское», придавая тем самым смысл и понятию анти-философии? По мнению Лакана, философская операция утверждает наличие единственного смысла истины. Но почему? Потому что её целью является своего рода утешение, которое она предлагает нам под именем «мудрости», утешение, состоящее в том, что она утверждает наличие истины реального. Имплицитная или эксплицитная аксиома философии заключается в том, что истина имеет смысл, поскольку существует истина реального. Итак, Лакан противоречит своему же определению операции философии (в частности, данному в *L'étourdit*), утверждая, что *нет смысла истины, потому что нет истины реального*. Тезис *L'étourdit* состоит в том, что в реальном есть только функция знания, и эта функция осуществляется не в порядке истины как таковой.

Реальное в *L'étourdit* чётко определяется через констатацию отсутствия в нём смысла. Из этого следует, что для того, чтобы помыслить триплет истина-знание-реальное полностью, нужно следовать в направлении вопроса о смысле. В комментарии к аристотелевской *Метафизике* Барбара Кассен пишет, что видит в главе четвёртой (*Гамма*) «решение касательно смысла». Можно сказать,

что *L'étourdit* – это ещё одно решение о смысле, отличное от аристотелевского. В соответствии с ним реальное может быть определено так: *смысл в такой степени, в какой бес-смыслица*. Реальное – это такая бес-смыслица, из отсутствия смысла в которой следует, что смысл существует.

Однако следует иметь в виду, что, по Лакану, бес-смыслица (***ab-sens***) абсолютно отлична от нон-сенса (***non-sens***). Тезис Лакана не является абсурдистским или экзистенциалистским в широком смысле слова; это скорее заявление о нон-сенсе реального. Согласно этому заявлению, доступ к реальному открывается нам, только если мы предположим, что реальное – это отсутствие в смысле (бес-смыслица в смысле) или вычитание (из) смысла. Всё дело здесь в различии между бес-смыслицей и нон-сенсом.

Каким образом это связано с отношением Лакана к философии? Дело в том, что провести различие между отсутствием (*absence*) и нон-сенсом (*non-sens*) возможно только при сопоставлении с проблемой полового различия. А точнее, с тем, что составляет реальное бессознательного, то есть то, что сексуальных отношений не существует. Половое различие раскрывает, можно сказать, «оголяет» реальное как чистую невозможность: невозможность отношения. Реальное сопоставимо с бес-смыслицей, а именно с отсутствием любого отношения, то есть оно – полное отсутствие ***смысла пола***.

Здесь присутствует генеалогическая логика: реальное является собственно невозможным в соответствии как со смыслом, так и с бес-смыслицей, и потому синонимом бес-смыслицы в этом тексте Лакана выступает бес-полый смысл (***sens ab-sexe***). «Бес-полый смысл» – это формула, сообщающая нам о том, что сексуальных отношений нет. Важно увидеть, что негативные выражения («не имеет места», «есть бес-смыслица») будут эквивалентны не-негативной формуле «смысл бес-полости».

Отсутствие как вычитание из смысла (классического решения касаемо смысла) */например: сексуальное «отношение» не имеет никакого смысла и потому не является отношением/* не может быть отнесено к смыслу (решению о смысле аристотелевского типа). Но также оно не может быть отнесено к негативной инверсии смысла. Действительно, это не смысл, не нон-сенс, а единичное высказывание, лишённое места, абсолютно изначальное, которое является самим отсутствием смысла. Но отсутствие смысла позитивно означает бес-полый смысл, то есть, в итоге, реальное как то, что характеризуется отсутствием смысла. Смысл же заключается в том, что в обстоятельствах сексуальных отношений нет отношения, то есть того, что в концентрированной синтаксической формуле утверждало бы бес-полый смысл. Центральное высказывание *L'étourdit*: отсутствие смысла – это не нон-сенс, потому что оно является бесполым смыслом.

Значимость этого утверждения в том, что в нём обосновывается возможность матемы, целостной и краткой передачи смысла посредством формулы. Обосновывается это предположением, что

любая функция реального в знании некоторым положительным образом вписывается в отсутствие. Полностью передаваемо вписывание отсутствия как бес-полого смысла. Общий вид любой формулы знания: функция знания о реальном – это функция, которая заносится в бес-смыслицу в той степени, в какой бес-полый смысл поддерживает её в качестве положительной. Поэтому можно сказать, что есть смысл знания. Знание как таковое в качестве функции в реальном оснащено уникальным бес-полым смыслом (бес-смыслицей). Как следствие, отношение к реальному (Лакан называет его отношением к дискурсу аналитика) будет отношением смысла к знанию как к бес-полому смыслу, в то время как философское отношение к реальному содержится в регистре истины.

На этом этапе суждение, которое выносится относительно философии, состоит в том, что она неспособна дойти до смысла знания. Разворачиваясь в злополучном симптоме (любви к истине), философия обходится без принципа, с которым смысл коррелировал бы так же, как знание соотносится с функцией реального, то есть у философии нет формулы «отсутствия сексуальных отношений». В ней нет этого абсолютно уникального смысла, который, по правде говоря, не является ни смыслом, ни нон-сенсом, но бес-полым смыслом. Очевидно, что ей не хватает реального, понимаемого как дар реального. Ей не хватает доступа к смыслу знания. В некотором смысле, философию влечёт к истине. Это влечение скрывает и подчищает следы времени реального как отсутствия, как отношения «знания» к бес-полому смыслу.

Говоря иначе, и даже упрощая: философия находится в заложниках у пары «смысл – истина». Такая комбинация предполагает, что противоположностью смысла является нон-сенс, а не бес-смыслица. Поэтому философия – это поиск смысла истины, при котором удаётся избежать экзистенциальной драмы нон-сенса.

Заметим по ходу, что уникальный процесс, который представляет собой философия, отличается от того, что Лакан назвал религией: религия не становится бесконечным поиском смысла истины, потому она исходит из предпосылки, что есть точка, в которой истина и смысл неотличимы друг от друга. Смысл истины не может быть представлен в качестве доказательства нон-сенса, потому что есть высшее существо, формула которого: истина = смысл. У философии нет подобного императива, позволяющего утверждать, что хотя бы в одной точке смысл неотличим от истины. Конечно, философия допускает такой императив, но её суть состоит не в этом. Философия пытается встать лицом к лицу и со смыслом, и с истиной. Для философии истина необязательно должна отождествляться со смыслом, и в этом смысле она не нуждается в «религиозности». Но изнутри её невозможно чем-либо заменить пару смысла и истины, потому что единственное, что может сдвинуть с места эту пару, – это категория бес-смыслицы (бес-полого смысла) как функции реального. В философии нет функции реального в знании ввиду чистой изначальности пары истины и смысла, ввиду того,

что она игнорирует центральное «не существует» (в котором подтверждается невозможность реального).

Попытаемся облачиться в мантию адвоката философии и начнём оправдательную речь: вся антифилософская критика Лакана основана на действительности, существенности, значимости категории бес-смыслицы (бес-полого смысла). Точнее говоря, всё основано на утверждении, что психоанализ в присущем ему опыте пола (бес-полости) встречает реальное тогда, когда оно смещает эффекты смысла; в той точке, где существует регистр смысла, в котором нет ни его утверждения, ни отрицания. Аналитический опыт предположительно открывает новое пространство между смыслом и нон-сенсом, которое и требуется для придания некой оформленности аналитическому акту.

Собственно, в том, что психоаналитический акт имел место, можно удостовериться лишь постфактум, после того как было произведено некое знание, поддающееся последующей передаче. Только данное производство знания удостоверяет задним числом, что психоаналитический акт свершился. Итак, передаваемое знание оказывается функцией знания в реальном. Знание вписывает его, тем или иным способом, в бес-полый смысл или отсутствие смысла. Если посмотреть на вещи с точки зрения теории антифилософии (клиники), мы увидим, что, по Лакану, именно абсолютная необходимость производит разрыв между смыслом и нон-сенсом. В чём и заключается реальное как таковое, реальное «несуществования», реальное как невозможность отношения, или, рискнём тут предложить философему, чистое бытие как бессвязная множественность. Или пустота.

В этой точке между различными школами психоанализа разворачиваются дискуссии о процедуре «перехода» (*la passe*). Данная процедура служит для того, чтобы проверить, состоялся ли аналитический акт. Она целиком основана на идее трансмиссивности, передаваемости знания. С помощью этой процедуры, посредством последовательных передач знания, верифицируется, было ли в психоаналитическом лечении произведено новое знание (а значит – задействована функция реального). Общая схема такова: некто рассказывает другому о том, что произошло, причём рассказ этот предназначен третьему лицу. Таким образом, отфильтровывается то, что действительно является трансмиссивным.

Для элиминации малозначимых отклонений необходимо несколько этапов. Важно, что открытие зазора между смыслом и нон-сенсом, когда бес-полый смысл расчищает себе дорогу к позиции минимальной доступности, постфактум подтверждает трансмиссивность, которая касается аналитического акта. Сам акт никогда не представлен в высказывании, он пересекается со своим «имением места». Необходимо, чтобы это место акта могло косвенно вписаться в форму передаваемого знания, которое имеет силу доказательства для самого акта. Акт удостоверяется только в фигуре передаваемости знания. Но почему? Потому что знание касается

отсутствия (бес-полого смысла). Можно сказать, что переход – это транзитивная организованность последовательных отсутствий, помещённая в речь. Это машина, скрепляющая вместе (или не скрепляющая, в случае если «перехода нет») рассказы. Внутренний распорядок этих нарраций заступает на место бес-полого смысла, тем самым удостоверяя, что данная передача – не что иное, как передача знания в связи с реальным.

В глубине души Лакан убеждён, что *философия – это как раз то, что не переходит, то, в чём не может быть перехода*. Поэтому в философии есть только учителя и ученики. Ни один философ не создаст свою философию, если он не рассказывает её кому-то другому, и этот другой не удостоверит перед кем-то ещё, что говорящий действительно философ, что где-то имел место философский акт. Обвинение, которое Лакан выдвигает против философии, состоит в том, что если вы касаетесь пары «смысл – истина» (философия пытается сделать это, забывая, что она является «несуществованием сексуальных отношений»), вы не в состоянии производить знание, передаваемое целиком, без остатка. Вы не найдёте формулу для этой пары, потому что любая формула требует знания, которое будет функцией реального. Да, для психоаналитика философия не подлежит «переходу». Можно отметить следствия этого: остатки, произведённые при «переходе», вероятнее всего состоят из философем. Если мы пороемся в мусоре от «перехода», то найдём философские отходы на той или иной стадии разложения. Твёрдым ядром «перехода» является то, что удостоверяет реальное с точки зрения бес-полого смысла, который схватывается в касающемся его акте. Эти отходы являются философемами, в основном труднопередаваемыми и располагающимися за пределами смысла и нон-сенса.

Итак, подытоживая сказанное, мы можем выделить *три* различных аспекта лаканианской антифилософии.

Во-первых, философии неизвестно о регистре бес-смыслицы. Философия не желает знать об этом регистре. На месте бессмыслицы (бес-полого смысла) философия всегда создаёт что-то иное. Аристотель, как показала Барбара Кассен, создал на этом месте принцип непротиворечивости.

Во-вторых, философия не знает о позиции, которую в реальном занимает знание. Эта позиция поглощается «любовью к истине».

И *в-третьих*, философия имеет зеркальный характер, потому что просто помещает истину и смысл в пространство отражения, полагая, что у истины есть единственный возможный смысл.

Теперь мы можем вернуться к триплету *знание-истина-реальное* и рассмотреть, как он функционирует в формулах, предложенных в *L'étourdit*.

Для Лакана нет истины реального, в противоположность тому, что всегда так или иначе предполагалось в философии. Истина есть только тогда, когда есть функция реального в знании.

Знания о реальном тем более не существует. Есть функция реального в знании, и это вовсе не одно и то же. Есть производство

знания в области бес-полого смысла, но речь не идёт о знании бессмысленного смысла как такового.

И наконец, нет знания об истине. Самое большее, что мы можем сказать, это то, что существует истина знания, если считать, что в нём функционирует реальное. Условно можно сказать, что истина знания измеряется тем, что некоему реальному бес-полого смысла случается там функционировать. Но тем не менее истины знания не существует.

Для Лакана – и, я думаю, это новаторский тезис *L'étourdit*, и потому важнейший – триплет знание-истина-реальное не может быть разделён. В нём нельзя выделить пары. Нельзя составить пары из истины реального, знания о реальном или знания об истине. В психоанализе, согласно Лакану, каждый раз, когда вы говорите об истине, надо привлекать и знание, и реальное. Каждый раз, когда вы говорите о знании, надо обращаться к истине и реальному. И невозможно говорить о реальном, не привлекая истину и знание. Истина-знание-реальное – это неразлагаемый на части триплет. Если вы будете утверждать, что есть истина и реальное, необходимо определить место для функции знания; если у вас есть знание о реальном, вы должны предположить, что на них будет влиять истина; и когда вы говорите об отношении между истиной и знанием, нужно иметь в виду реальное.

Это многое объясняет. Для Лакана философская операция – это распадение триплета, [поскольку] философия утверждает, что из триплета можно составить пары. Почему? Потому что, предполагая, что может существовать истина реального, философия также предполагает, что может существовать знание об истине, и на основании этого факта она соединяет три пары триплета после того, как его расчленила. Я могу показать, что в *L'étourdit* – и вообще во всех текстах, которые были написаны в этот период (между 1970 и 1975), – речь всегда идёт о том, чтобы воссоединить триплет. Нужно схватить его в точке, где его составляющие разбежались ради составления философских пар. Нужно восстановить плотность триплета истина-знание-реальное, не допуская, чтобы два из трёх его членов остались бы наедине друг с другом.

Предлагаю вам следующее лаканианское определение философии: философия – это ниспровержение трёх парой. Философия отказывает трём в том, что их изначальное состояние не предполагает того, что они могут быть развёрнуты из двух. В этом и заключается причина противоречий между Лаканом и Гегелем, ведь Гегель представляет позицию трёх таким образом, что она необходимо порождена противоречием двух. Именно это делает Гегеля философом для философов.

Но величайшая загадка, смысл которой мы должны логически объяснить, состоит в их [Лакана и Гуссерля] *дискуссии о трёх и двух, на самом деле являющейся спором об Одном*. Предложим вариант лаканианской теоремы, которая определяет сущность антифилософии. Теорема гласит: «Если три отменяется двумя, то по-

тому, что неверно было осмыслено одно». Но в чём проявляется это неверное осмысление? В утверждении «Одно существует»! Когда вы говорите: «Одно существует», – вы уже на пути к низложению трёх двумя. Уже Гегель был вынужден утверждать бытие Абсолюта как единственную позицию становления Духа, чтобы обеспечить сцепление негативного движения, которое порождает три исходя из простого противоречия. Предположение, что «Одно существует», – это первый шаг к расчленению изначального триплета истина-знание-реальное. Потому что если вы говорите, что «Одно существует», это приводит к утверждению, что истина реального есть потому, что оно – Одно. Там, где реальное демонстрирует единство своего бытия, есть реальное реального. Это первая из пар, которые можно извлечь из трёх. К тому же, признавая, что «Одно существует», мы поддерживаем тезис о том, что существует знание о реальном: знание об Одном как об объекте, или объективность. Это вторая пара, извлечённая из трёх. Таким образом, если вы говорите: «Одно существует», – вы находитесь в пространстве философии.

Реальное же, напротив, не есть то, у чего может быть истина, оно также и не то, о чём можно знать, то есть, если нет философских пар, извлечённых из триплета (истина реального, знание о реальном и истина знания), то высказывание об Одном не может существовать в форме «Одно существует». Высказывание о нём должно звучать так: «Одно имеет место». «Одно имеет место» – это радикальный взлом спекулятивного (то есть философского) тезиса «Одно существует».

Весь ряд рассуждений Лакана направлен на то, чтобы доказать, что если некто поддерживает тезис о том, что «Одно имеет место», а не «Одно существует», то он не расчленяет триплет. Чтобы поддерживать сцепление трёх в форме истины-знания-реального, нужно понять, что именно будет обеспечивать неделимую связь в триплете. Но таким образом объединяющей силой не могут обладать истина или знание (это было бы возвращением к философским парам); устойчивость триплета неизбежно будет лежать между реальным («исключительной», вне-находимой по отношению к триплету точкой) и чем-то, что, не будучи ни истиной, ни знанием, с необходимостью находится в измерении действия.

Поскольку о реальном нет ни знания, ни истины, истина существует только при условии, что она бесконфликтно связана с реальным как функция знания, и необходимо, чтобы в ней присутствовала чистая встреча с реальным. Назовём «действием» точку встречи с реальным как таковым.

Реальное невозможно познать именно потому, что оно находится в триплете истина-знание-реальное и не может быть из него изъято, чтобы составить пару с одним из двух других членов. Более того, следует постоянно оговаривать, что реальное снимает *познание*. Снятие познания Лакан называет доказательством ре-

ального. Перед нами странный, но достаточно сильный тезис: реальное не познаётся, оно доказывается.

Но как же тогда Лакан избегает кантианства? Если реальное вычтено из познания, мы приходим к «трансцендентальной критике» и к тому, что реальное (в себе) непознаваемо, а нам доступно лишь знание феноменов. Так, в конце концов, реальность стала бы даром феноменальной стороны вещей, а реальное – недоступной в ней точкой бытия, с которой возможно было бы только отношение действия (практическое отношение). Отношение реального к реальности было бы предписывающим, а не когнитивным. Реальное проявляется в практическом разуме, категорическом императиве, а не в теоретическом, который определяет феномены. Подобные интерпретации Лакана и Канта встречаются, например, у словенцев (Жижек, Жупанчич), и в них есть большой потенциал.

Что касается меня, я думаю, что Лакан уклоняется от ловушки трансцендентальной критики и категорически не может быть кантианцем. Он предположил вовсе не то, что реальное является непознаваемым, и тем более не то, что оно познаваемо. Тезис Лакана в том, что реальное внешне по отношению к антиномии познавать/не знать. Реальное как таковое не касается альтернативы знания и незнания, оно восходит к тому, что Лакан пытается ввести под именем «доказательства».

Выражение «доказать реальное» может быть понято в двух смыслах. Естественно, это теория, классическая для Лакана, о том, что о реальном нет иной науки, кроме логики, причём формальной. Можно определить реальное как тупик формализации; то, что касается реального, является формализацией, формализацией в самом чистом виде.

Получается, что передаваемость бес-полого смысла можно обеспечить единственно через фигуру матемы. Нет языка о реальном – к нему применимы лишь формулы.

Второй смысл «доказательства реального» в том, что доступ к реальному открывается в измерении действия. Важнейший вопрос заключён в «отношениях» (с кавычками или без) между действием и матемой. Именно в этом заключается исход, если не мотив лаканианской встречи с философией: в способности возобновить схватывание общего пространства матемы и аналитического акта как уникальной мысли. И я показал, что переход – одна из фигур, позволяющих это сделать.

Можно говорить о том, что имел место «психоанализ», или даже имел место психоаналитик, если некто присутствовал при акте, в котором возникла матема.

Остаётся задаться вопросом, есть ли гарантия, что процессы, организующие нераздельность триплета и доступ к реальному через формулы в измерении действия, помогают прийти «к» истине. Такая гарантия, которая стала бы знаком, сигналом, что мы находимся в области бес-полого смысла (бес-смыслицы), там, где реальное соответствует своему месту.

Конечно, ответ – да. Согласно Лакану, таким знаком является тревога. Этот аффект функционирует как латентная гарантия влияния истины, произведённой функцией знания в реальном. Как и Паскаль, Руссо, Киркегор, Лакан поддерживает тезис не-дизъюнкции между первичностью действия и потенциальной прозрачностью говорения. Речь идёт не просто о чудодейственной иррациональности действия, противопоставленной рациональной передаваемости произнесённого. Идея Лакана в том, что существует некая загадочная точка (она уникальна, всегда доступна для возвращения в неё, но не предзадана) – например, решение лечиться у Лакана, или авантюра пари и обращения у Паскаля, или переход на следующую стадию у Киркегора, – точка, где прерывание действия и полная трансмиссивность сказанного выглядят весьма загадочно и одновременно являются всего лишь моментами становления мышления. Эта точка сигнализирует о себе через аффект, в котором мы не можем ошибиться – как говорит уже ранний Лакан: «тревога не обманывает».

Для Лакана следствия этого опосредуют этику лечения. К процедуре лечения есть два требования (одно сильнее другого): первое – производить то, что Лакан называет «правильной формализацией». Правильная формализация определяется как восхождение от бессилия (воображаемого) к невозможному (реальному). Необходимо произвести поле захвата, где возможна встреча с реальным. Но чтобы в точку реального можно было возвратиться, у психоаналитика должна быть формализованная система ограничений, которая так или иначе приводила бы к точке, обозначенной как точка невозможного. Лакан говорит и о другом требовании, касающемся тревоги. Я процитировал формулу Лакана: тревога не лжёт. Проблема в том, что аффект, который в конце концов является аффектом триплета реальное-знание-истина, в соответствии с законом реального должен использоваться весьма осмотрительно. Тревогу надо дозировать. То, что она не ошибается, сигнализирует о том, что мы на территории, прилегающей к бес-полому смыслу, на территории, которая открывается между смыслом и нон-сенсом как новая виртуальность. Аналитику следует дозировать её употребление, так как её использование без меры – смертельно.

В лечении есть две сплетённые между собой темпоральности. *Во-первых*, темпоральность формализации, которая всегда искушает спешкой, соблазняет своей быстротой, действенностью формализации. И *во-вторых*, темпоральность дозирования тревоги, которое, напротив, всегда искушает незавершаемостью. Так можно понимать название одной из работ Фрейда *Анализ конечный и бесконечный*. Темпоральность, которая состоит в том, чтобы измерять тревогу, может постоянно откладывать срок действия реального, окунаться в водоворот смысла и нон-сенса, необходимых, в итоге, единственно для того, чтобы избегать половой бес-смыслицы. Когда же речь идёт о формализации, у психоаналитика вовсе нет желания её упразднить. Ему приятно быстро достигнуть блеска

поспешной формализации. Эти два временн*ы*х режима вплетены друг в друга. Этика лечения состоит в том, чтобы придерживаться этих противоречивых предписаний относительно темпоральности до момента, пресекающего психоаналитический акт. Лишь акт передачи триплета в его собственной формуле может разделить по живому эти два терморальных режима, смешанных в лечении. И в этом акте психоаналитик будет не более чем «отбросом».

Теперь мы можем сделать заключение о том, что же действительно разделяет психоанализ и философию, и *L'étourdit* даёт нам формулы для этого. В психоаналитическом лечении, вследствие неразложимости триплета истина-знание-реальное, существует имманентное отношение между поспешностью и задержкой. Это отношение несёт в себе диалектическую связь между формулами, производством желания матемы (правильная формализация) и аффектом (тревога), который выступает гарантией реального. Таким образом, в диалектике различия временн*ы*х режимов матема и тревога являются фигурами, которые противопоставляются отложенному доступу к реальному. Этот доступ, зажатый между поспешностью и задержкой, в конце концов может быть найден лишь самим анализируемым средством действия.

Философия не может вылечить неким внешним установлением, когда действие становится молчаливым введением не-ведомой истины. Философия не лечит, лечение – дело разговора. Собственная темпоральность философии заключается в том, что она обладает *всем своим временем*. Это помогает обнаружить в дискурсе философии антидиалектическую связь, которую она поддерживает с вечностью Истины.

Изначальный мотив этой связи состоит в том, что у истины нет смысла, но её развитие предполагает, что о *некоторой* истине, принадлежащей регистру *Истины* и не содержащей ни капли знания, можно нечто высказать (потому что её создаёт вовсе не разговор). С этой связью психоанализ не может ничего сделать. И наоборот, философия может двигаться, не отказывая себе в спекулятивной амбиции находиться *наравне с психоанализом*, в то же время не отбрасывая во имя сомнительных преимуществ языка убеждение, что она является вне-смысловой (бес-смыслицей) и истина её – не что иное, как чистое прикосновение реального.

Отныне Лакан (и все, кто будет его защищать), подобно Горгию, Паскалю, Руссо, Киркегору, Ницше или Витгенштейну, Барбаре Кассен, может по праву считаться проницательным метафизиком.

Перевод с французского
Лины Медведевой

ЧТО ТАКОЕ ЛЮБОВЬ?[1]

Ален Бадью

1. Два пола и философия

Порой утверждают, что при создании философии как систематической формы желания было упущено различие полов. Действительно, от Платона до Ницше не в самых непротиворечивых частях этого систематического желания слову «женщина» пытаются придать статус концепта. Быть может, это слово не предназначено для этого? А разве со словом *homme*[2] обходятся лучше, когда лишают его отсылки к названию рода и указывают с его помощью половую принадлежность? Исходя из этого, необходимо было бы заключить, что для философии различие полов не существует. Но я так не думаю – слишком многое говорит нам об обратном. Памятуя о том, что хитрость этого различия, несомненно, более тонкая, чем хитрость мирового разума, можно удовлетвориться утверждением, что ни одно из слов (ни «женщина», ни «мужчина») не должно претендовать на более почётное место в философской системе. Но не будут ли наши размышления в большей мере соответствовать философской точке зрения, если мы экстраполируем на вопрос о полах то, что Жан Жене говорил о расах? Он спрашивал: «Что такое чёрный?» – и добавлял: «И, прежде всего, какого он цвета?» Если некто задаётся вопросом о том, что такое мужчина или что такое женщина, правомерно добавить из философской предосторожности: «и, прежде всего, какого он(а) пола?» Ведь необходимо допустить, что неясность вопроса о поле состоит именно в том, что различие можно помыслить только ценой определения тождества, в котором это различие будет участвовать.

Вдобавок, современная философия, в чём мы постоянно убеждаемся, адресована женщинам. Можно даже подозревать её в том (и я разделяю это мнение), что как дискурс она является частью стратегии соблазнения.

Философия касается полов, проходя окольным путём любви. Потому-то Лакан и должен был искать у Платона зацепку для того, чтобы осмыслить любовь при переносе. Однако появляется существенное возражение: то, что было действительно сказано о любви, исключая как раз начинание Платона, проговаривалось в порядке искусства (до того как психоанализ изменил представление о любви), и с наи-

---

1 Перевод текста выполнен по изданию: Badiou A. *Conditions.* Ed. du Seuil, 1992. Публикуется с любезного разрешения автора.

2 Французское *homme*, как и английское *man*, обозначает и человека, и мужчину. – *Прим. перев.*

большим своеобразием это проявилось в романной прозе. Связь любви и романного жанра весьма существенна. Помимо того что в этом искусстве всегда преуспевали именно женщины, они же и придавали ему импульс развития. Мадам де Лафайет, Джейн Остин, Вирджиния Вулф, Кэтрин Мэнсфилд и многие другие. И прежде их всех, в XI веке, когда западные варвары не могли себе даже представить нечто подобное, Мурасаки Сикибу, автор великого текста *Повесть о Гэндзи*, развернула то, что можно проговорить о любви в маскулинном измерении.

Однако возможные возражения, что таким образом я помещаю женщин на традиционно отводимое им место в измерении повествования, неправомерны. В начале данного текста я продемонстрирую, что связь между «женщиной» и «любовью» касается человеческого вообще и, более того, делает слово «женщина» легитимным концептом.

Далее я обращусь к тому, что женщина может стать непревзойдённой в любой области, при этом изменяя её. Единственная проблема для неё, как, впрочем, и для мужчины, – это знание о том, какие для этого нужны условия и какую цену за это придётся заплатить. В заключение я квалифицирую романную прозу как искусство абстрактного уровня, а шедевры этого искусства – как свидетельства высот, которых способен достичь субъект, когда его пронизывает и конституирует истина.

Где же находится то место, откуда можно обозреть слияние процедур истины (которое в данном случае, как я отметил, происходит между страстью и романом)? Оно находится там, где подтверждается, что любовь и искусство пересекаются и совозможны во времени. Это место – философия.

«Любовь» будет конструироваться в этом тексте как философская категория. То, что данная конструкция легитимна, подтверждает пример платоновского эроса.

Отношение «любви» к тому, как эта категория понимается в психоанализе (например в случае, когда идёт речь о переносе), останется проблемным вопросом. Моим негласным правилом будет правило внешнего соответствия: «Поступай так, чтобы твоя философская категория, какой бы частной она ни была, оставалась совместимой с психоаналитическим концептом». Но я не проверял детально эту совместимость.

Отношение этой категории к романному искусству останется опосредованным. Можно сказать, что общая логика любви, схваченная на разломе (универсальной) истины и знаний (принадлежащих обладателю пола), должна быть проверена в дальнейшем на единичных случаях. Правило процедуры включения в класс для меня таково: «Поступай так, чтобы твоя категория позволяла великой прозе о любви быть синтаксисом, созданным из семантических полей любви».

Наконец, отношение этой категории к общим местам (потому что любовь, по сравнению с искусством, наукой или политикой, не-

обязательно встречается чаще, но тем не менее чаще *предлагается*) будет отношением наложения. Существует здравый смысл, обойдя который, мы не избежим комического эффекта. Правило для этого отношения: «Поступай так, чтобы твоя категория, какими бы парадоксальными ни были её обстоятельства, вплотную прилегала к интуиции любви, освобождённой от социального».

2. О некоторых определениях любви, которые не будут приняты

Философия, или некоторая философия, создаёт своё место мышления на *опровержениях* и *признаниях*. В общем виде это можно назвать опровержением софистов и признанием того, что истины есть. В случае, о котором сейчас речь, мы имеем:

1) ***опровержение концепции любви, не различающей субъект и объект.*** Любовь – это не способ, которым структурное допущение Двоих составляет Одно экстаза. Данное опровержение, по сути, тождественно тому, которое приводится по отношению к бытию-к-смерти. Экстатическое Одно предполагает себя вне Двоих исключительно с помощью *сокрытия множественного*. Это сокрытие проявляется как метафора ночи, ужас, внушаемый миром, то есть упорствование в сакрализации встречи. Пример: «Тристан и Изольда» Вагнера. В моих категориях, это фигура катастрофы, применённая к генерической процедуре любви. Эта катастрофа не является катастрофой самой любви, она отсылает к некоторой философеме, а именно философеме Одного;

2) ***опровержение жертвенной концепции любви.*** Любовь не возлагает То Же на алтарь Другого. Я далее разовью мысль, почему любовь не является даже опытом другого. Она является опытом *мира* или ситуации при условии, включённом в уже произошедшее событие, что есть Двое. Я хочу вычесть эрогенное из диалектики гетерогенного;

3) ***опровержение концепции «суперструктурности», или иллюзорности любви*** (которая была так близка французским моралистам пессимистической традиции). Я понимаю под этим концепцию, заключающуюся в том, что любовь – это всего лишь декорация кажимости, на фоне которой разворачивается реальное пола. Или что в основании любви лежат желание и сексуальная ревность. Лакан иногда соглашается с этой идеей, например, когда говорит, что любовь – это то, что компенсирует нехватку половых контактов. Но он говорит и обратное, когда придаёт любви онтологическое предназначение быть «на подступах к бытию». Думаю, любовь ничего не компенсирует. Она становится *избытком* по отношению к тому, что является абсолютно различным. Она неудачна именно тогда, когда её ошибочно принимают за отношение. Но она является не отношением, а *производством истины*. Истины о чём? О том, что именно Двое, а не Одно, действуют в ситуации.

3. Дизъюнкция

Теперь я могу перейти к утверждениям.

Речь идёт об аксиоматике любви. Зачем она нужна? Ввиду одного важного обстоятельства, в пользу которого приводил аргументы ещё Платон: *любовь не дана непосредственно в сознании любящего субъекта*. Относительная скудность того, что говорили философы о любви, по моему убеждению, заключается в том, что они подходили к ней не напрямую, а опосредовано – через психологию или теорию страстей. Любовь, если она требует заблуждений и потери головы от тех, кто влюблён, никоим образом не выказывает свою собственную суть в опыте влюблённых. Наоборот, суть любви зависит от того, что субъекты любви *происходят*. Можно сказать, что любовь – это процесс диспозиции непосредственных опытов, происходящий таким образом, что изнутри этого опыта закон их диспозиции нельзя расшифровать. Можно добавить: опыт любящего субъекта, представляющий собой *материю* любви, не является *знанием* о любви. И в этом любовный процесс уникален (по сравнению с наукой, искусством или политикой): осмысление того, что он существует, не является осмыслением его самого. Как опыт осмысления любовь не мыслит себя. Конечно, познание любви требует, чтобы применялась сила, в частности сила мышления, но в то же время познание нетранзитивно этой силе.

Страсть, заблуждение, ревность, секс, смерть надо держать подальше от риторики. Ни один другой предмет не требует более чистой *логики*, чем любовь.

Мой первый тезис таков:

1. *Существует две позиции опыта.*

Слово «опыт» тут взято в своём самом общем смысле и означает явленность как таковую, ситуацию. Есть две подлежащие явленности позиции. Следует оговориться, что у этих позиций есть пол, и мы назовём их позицией «женщины» и позицией «мужчины». Это действие именования чисто номиналистское, в нём нет никаких эмпирических, биологических, социальных коннотаций.

То, что *две* позиции имели место, устанавливается только обратной силой. В целом, любовь, и только любовь, позволяет нам формально утверждать существование двух позиций. Почему? Следующий, действительно фундаментальный, тезис, гласит:

2. *Две позиции разделены строгой дизъюнкцией, тотально.*

«Тотальность» этого разделения должна быть понята в буквальном смысле: *никакой* опыт не одинаков для позиции мужчины и позиции женщины. *Ни-че-го*. То есть: позиции исходят не из опыта – нет явленности, которую можно было бы использовать для «женщины» или для «мужчины», к тому же нет зон их совпадения или пересечения. *Всё* явлено таким образом, что не предполагается никакого совпадения между тем, кто использует одну позицию, и тем, кто использует другую.

Такое положение вещей можно назвать *дизъюнкцией*. Позиции полов разомкнуты по отношению к опыту в целом.

Дизъюнкция ненаблюдаема, она не может стать объектом опыта или прямого знания. Потому что опыт или знание сами расположены в дизъюнкции, и нельзя найти ничего, что свидетельствовало бы о другой позиции.

Для того чтобы знание (структурное знание) о дизъюнкции стало возможным, необходима третья позиция. Именно это запрещается в третьем тезисе:

3. *Не существует третьей позиции.*

Идея третьей позиции требует введения воображаемой функции: «ангела». Средневековая дискуссия о том, какой пол имеют ангелы, без сомнения, важна, потому что её цель – *проговорить строгую дизъюнкцию.* У этой идеи нет никакой точки пересечения с опытом (ситуацией).

Что же в таком случае делает возможным то, что я сейчас проговариваю дизъюнкцию, не прибегая к этой воображаемой функции, не создавая ангела? Нужно, чтобы было нечто большее, чем дизъюнкция, поскольку ситуации недостаточно; но дополнить дизъюнкцию необходимо не третьей структурной позицией, а сингулярным событием. Это событие и есть то, что инициирует любовный процесс, и мы условимся называть его *«встреча»*.

4. Условия существования человеческого

Прежде чем прийти к их определению, необходимо изложить другую крайность данной проблемы. В этом и состоит четвёртый тезис:

4. *Человеческое есть только одно.*

Что означает «человеческое» в негуманистическом смысле? В основе этого термина не может лежать никакая предикативная объективная черта, иначе в нём присутствовала бы идеальность или биологичность, совершенно неуместная в данном случае. Под «человеческим» я понимаю то, что необходимо для поддержания генерических процедур истины. Есть четыре типа таких процедур: наука, политика, искусство и любовь. Человеческое, и единственно оно, свидетельствует о том, имеет ли место политика (освободительная), наука (концептуальная), искусство (творческое) или любовь (не сведённая к смеси сентиментальности и сексуальности). Человеческое – это то, что поддерживает бесконечную сингулярность истин, вписывающихся в эти типы. Человеческое – это историческое тело истин.

Договоримся записывать функцию человеческого как $H(x)$. Это сокращение означает, что член x, каков бы он ни был, обеспечивает поддержку как минимум одной генерической процедуры. Аксиома человеческого означает следующее: если член x (скажем, в духе кантианства, ноуменальный человек) является действующим в генерической процедуре, или, точнее, *действующим в качестве Субъ-*

екта, то это свидетельствует о том, что функция человеческого существует, несмотря на то что она допускает член *x* как независимую переменную.

Повторимся, что существование человеческого, которое является осуществлением функции, возникает в точке *x*, которую продуцируемая истина задействует как «локальное удостоверение», что субъект есть. В этом смысле члены *некоторые x* являются областью (виртуальностью) функции человеческого, и несмотря на то что процедура истинности им транзитивна, функция человеческого их локализует. Остаётся решить вопрос: член *x* заставляет существовать функцию, в которой он является независимой переменной, или функция «гуманизирует» член *x*? Эта неопределённость привязана к событиям, инициирующим истину, член *x* для них является оператором верности. Он отягощает голую длительность любви, инициированной встречей (метонимией чего становится пресловутое одиночество влюблённых): любовь высвобождает истину от бытия, привлечённого для доказательства существования человеческого.

Член H как таковой (существительное «человечность») может показаться виртуальным смешением четырёх типов – политики (*x* воинствующий), науки (*x* учёный), искусства (*x* поэт, художник и т. д.), любви (*x* в дизъюнкции, «возникающей» из Двоих, любящего и любящей). Член H представляет собой узел из всех четырёх. Явленность этого узла, как мы увидим, находится в центре дизъюнкции позиций «мужчины» и «женщины» – в их отношении к истине.

Сейчас, если мы вернёмся к рассмотрению четвёртого тезиса, в котором утверждается, что существует только одно «человеческое», то увидим, что он означает следующее: любая истина представляет собой для *всего* собственное историческое тело. Истина, какой бы она ни была, безразлична к тому, какой предикат разделяет её поддержание.

Это объясняется тем, что члены *x* (ноуменальные переменные *для* функции человеческого) составляют однородный класс, который подчинён только разделению, происходящему в результате их задействования субъектом. Событие инициирует действие субъекта, которое можно помыслить посредством процедуры верности.

Истина как таковая вычитается из любой позиции, она *транспозиционна*. К тому же это единственная вещь, которая является транс-позиционной, и потому истина будет называться генерической. В *Бытии и событии* я тщательно исследовал онтологические корни понятия «генерическое».

5. Любовь как переработка парадокса

Если мы соотнесём следствия тезиса 4 с тремя предыдущими тезисами, то сможем сформулировать волнующую нас проблему: как возможно, что истина транспозиционна, или такова, какая есть для всех, несмотря на то что существуют как минимум две по-

зиции – мужчина и женщина, которые радикально разделены по отношению к опыту в целом?

Можно предположить, что из трёх первых тезисов следует следующее высказывание: истины имеют пол. Есть женская и мужская наука, подобно тому как некоторое время считалось, что есть наука пролетарская и буржуазная. Есть мужское и женское искусство, мужские и женские политические взгляды, женская (гомосексуальная по стратегии, как утверждается в некоторых феминистских течениях) и мужская любовь. Конечно, можно добавить, что даже если так и есть, об этом невозможно *знать*.

Но это не так в пространстве мышления, которое я хочу разработать. Предположим, что дизъюнкция радикальна (строгая дизъюнкция), и вследствие этого то, что происходит из истины, является генерическим, вычтенным из любой позиционной дизъюнкции.

Любовь является именно *местом*, где этот парадокс перерабатывается.

Теперь надо оценить масштаб этого высказывания. Оно означает, что любовь – это артикулированная операция парадокса. Любовь не возникает из этого парадокса, а перерабатывает его. Точнее, составляет истину парадокса.

Известное проклятие «оба пола умрут по-своему»[3] является, на самом деле, мнимым или не-парадоксальным законом вещей. Если придерживаться того, что дают нам ситуации (пытаться следовать «экономии событийного избытка», т. е. чистой случайности), оба пола *не прекращают умирать, каждый по-своему*. К тому же капитал, которого никак не заботит различие полов, накладывает вето на дискриминацию социальных ролей; чем более, при отсутствии протокола и опосредования, обнажается дизъюнктивный закон, тем в большей степени два пола, неразличимые на практике, умирают по-своему. Потому что неочевидность «по-своему», отбрасывая тотальный характер дизъюнкции, делает её более поглощающей. Обращая внимание на половые роли, записывая члены x в два мнимых класса: mx и fx, – мы всего лишь выражаем дизъюнкцию, при этом маскируя её, запутывая с помощью дистрибутивных ритуалов и протоколов опосредования. Но ничто более не соответствует интересам капитала, как «есть только x». Поэтому в наших обществах производят демаскировку дизъюнкции, которая становится невидимой и не демонстрирует опосредование. Это придаёт половым позициям мнимую неразличимость и позволяет обойти *дизъюнкцию как таковую*. Ситуация, которую каждый испытывает как умерщвление в нём возможного человеческого, схватывает его с помощью x таким, каков он есть в истинной верности.

Любовь обнажается в функции противодействия закону бытия. Мы начинаем понимать, что она является не «естественной» ре-

[3] Цитата из стихотворения А. де Виньи *Гнев Самсона*.

акцией в отношениях полов, а тем, что *составляет истину их несвязанности*.

6. Любовь как сцена Двоих составляет истину дизъюнкции и гарантирует Одно человеческого

Чтобы понять такое определение любви и установить его в качестве новой константы *в мышлении* (как говорит поэт Альберто Кейро, «любить – это мыслить»), необходимо вернуться к дизъюнкции. Сказать, что дизъюнкция тотальна, что не существует нейтрального наблюдателя или третьей позиции, значит сказать, что две позиции *не могут считаться двумя*. Откуда же можно совершить подобный подсчёт? Два как таковое невозможно представить без трёх, в трёх оно представлено как элемент.

Нужно тщательно отделять любовь от пары. Пара и есть то, что, с точки зрения любви, имеет видимость третьего. Двое *посчитаны* исходя из ситуации, где есть три. Но третье, о котором мы говорим, каким бы оно ни было, не является воплощением дизъюнктивной ситуации, третьей позиции. Двое, которые посчитаны, – это всё же безразличные два, полностью *внешние* по отношению к Двоим дизъюнкции. Феномен пары (её видимость) подчиняется внешнему закону подсчёта и ничего не говорит о любви. Пара – это название не любви, а состояния любви (см. Состояние в *Бытии и событии*). Не явленность любви, а представление. Не *для любви* существуют двое, посчитанные с точки зрения третьего. Для любви *нет трёх*, и её Двое остаются вычтенными из счёта.

Если нет трёх, необходимо видоизменить первый тезис, для строгости нужно его сформулировать так:

1 бис. *Есть одна позиция и другая позиция*.

Есть «одно» и «одно», которые не представляют собой два, одно каждого «одного» неразличимо от другого, несмотря на то что они тотально разделены. Тем более, никакая позиция одного не включает опыт другого, что стало бы интериоризацией двоих.

Такой подход к любви присущ феноменологии и всегда заводит её [любовь] в тупик: если любовь – это «сознание другого как другого», это значит, что другой идентифицируется в сознании как такой же. В обратном случае, как понять, что сознание, которое является местом идентификации себя как такого-же-как-я, может реконструировать или получить опыт другого как такового?

У феноменологии только два выхода:

• ослабить инаковость: на моём языке это значит, что она может детотализировать дизъюнкции, что приведёт в итоге к трактовке расщеплённости мужчина/женщина как распределения человеческого, где половое как таковое исчезает;

• уничтожить тождественность. Этим путем пошёл Сартр: сознание есть небытие, у него нет позиции самого себя, оно является самосознанием, не-тетическим сознанием себя. Но мы знаем, чем у Сартра эта чистая прозрачность оборачивается для любви: бе-

зысходным колебанием между садизмом (заставлять быть другого объектом-для-себя) и мазохизмом (делать из себя объект-для-себя для другого). Что означает, что в этом случае Двое – это только махинации с Одним.

Чтобы сохранить дизъюнкцию *и* истину в ней, необходимо *исходить из того, что любовь является процессом*, а не влюблённым сознанием.

Мы предположим, что любовь и есть именно свершение Двоих как таковых, сцена Двоих.

Но нужно быть внимательными: сцена, где появляются Двое, не есть *бытие* Двоих, предполагающее третье. Сцена Двоих является проработкой, процессом. Она существует только как траектория ситуации, *при условии что есть Двое*. Двое – это оператор гипотетического, оператор зависящего от случая расследования хода работы (её траектории).

Допущение Двоих имеет событийное происхождение. Событие – внезапный избыток ситуации, который называется встречей. Конечно, событие-встреча является всего лишь формой своего собственного исчезновения и затмения. Оно фиксируется только именованием, происходящим в момент признания в любви. Названное в признании имя извлечено из пустоты ландшафта, из той же пустоты, откуда встреча черпает немного бытия для своей избыточности.

Что же за пустота используется для признания в любви? Это пустота дизъюнкции, которую нельзя представить в виде знания. Двое как оператор любви и есть имя схваченной разделённости дизъюнкции.

Любовь – это нескончаемая верность первоначальному именованию. Вещественная процедура переоценки тотальности опыта фрагмент за фрагментом покрывает всю ситуацию, связывая или разъединяя каждый из её элементов с допущением, созданным именованием Двоих.

Есть собственная *числовая схема* любовной процедуры: Два взламывает Одно и испытывает бесконечность ситуации. Одно, Два, бесконечность: такова счётность любовной процедуры, которая структурирует становление генерической истины. Истины чего? Истины ситуации, истинной вследствие того, что в ней существует две разделенные позиции. Любовь – это последовательность, во-первых, испытаний дизъюнкции, и, во-вторых, испытаний Двоих. Результат испытаний заключается в подтверждении того, что Двое всегда были одним из законов ситуации, что обеспечивается обратным действием закона встречи.

Когда в ситуации начинает происходить *одна из* истин, проявляется и её дизъюнктивная истина, поскольку любая истина адресована всем; это же обеспечивает уникальность воздействия функции человеческого H(x), поскольку очевидно, что существует только одна ситуация, когда она схвачена через истину. Одна, а не две ситуации; и в этой ситуации присутствует дизъюнкция, являю-

щаяся не формой бытия, а *законом*. И истины являются истинами исключительно *этой* ситуации.

Любовь – это такое место, где бытие дизъюнкции не отделено от ситуации. Или: дизъюнкция является только законом, а не содержательным ограничением ситуации. Я проговариваю всё это о любовной процедуре, глядя на неё со стороны науки (матемы).

Любовь разламывает Одно на Двоих. Исходя из этого поддаётся осмыслению наличие в ситуации Одного, хоть и обработанного дизъюнкцией, и удостоверение любой истины именно этим Одним-многим.

На страже универсальности истинного стоит любовь. Она раскрывает в универсальности возможность, поскольку именно в ней заключается истина дизъюнкции.

Какой же ценой это даётся?

7. Любовь и желание

Двое как постсобытийное допущение должны быть *отмечены* вещественностью. Они должны иметь первоначальные референты для того, чтобы отвечать своему имени. Такими референтами являются тела, в меру их отмеченности полом. Дифференциальная черта, носителями которой являются тела, включает именование Двоих. Половое связано с процедурой любви как наступлением Двоих, будучи двояко обусловленным: с одной стороны – именем пустоты (признание в любви), с другой – диспозицией вещественности, имеющей в качестве ограничения тела как таковые. Имя, извлечённое из пустоты дизъюнкции, плюс дифференциальные отличия тел представляют собой оператор любви.

Для того чтобы разъяснить вопрос о привнесении в любовь телесности, нужно тщательно определить, где пролегают границы тел, потому что этот вопрос касается *неизбежного* не-сходства желания и любви.

Желание порабощено своей причиной, и этой причиной является не тело как таковое, и ещё в меньшей степени «другой» как субъект, а объект, носителем которого является тело, объект, перед которым субъект в фантазматическом оформлении предстаёт как собственное отсутствие. Очевидно, что любовь входит в динамику желания, но объект желания не является причиной любви. Любовь маркирует вещественность тел, а допущение Двоих, активирующее любовь, не может ни избежать *объекта*, который является причиной желания, ни, тем более, им распорядиться. Потому что любовь использует тела, обходя стороной их дизъюнктивное именование, тогда как желание соотносится с ней как с принципом бытия разделённого субъекта.

Таким образом, перед любовью всегда *стоит помеха* – если не в виде пола, то хотя бы в виде блуждающего объекта любви. Любовь проходит через желание, как верблюд – через игольное ушко. Она должна пройти через него, но лишь для того, чтобы обнажён-

ность телесности маркировала вещественность дизъюнкции, внутренняя пустота которой была осознана через признание в любви.

Любовь и желание касаются не *одного и того же тела*, даже если оно «то же».

Любовь, соответствуя закону дизъюнкции, искушает в глубине тел снятием частичного характера объекта желания. Она соблазняет преодолением ограничения, имеющим нарциссическую основу, и установлением того, что вследствие произошедшего события есть тело-субъект (но прежде любовь, безусловно, должна быть ограничена объектом); и даже прежде того, как объект желания снимет покровы с события, данное тело было эмблемой избыточности истины, которая свершится, будучи *встреченной*.

Только в любви тела имеют назначение обозначать Двоих. Тело желания – это тело пре-ступления, раскола себя. Оно предохраняет себя [от раскола] посредством целостности своего объекта. Только любовь обозначает Двоих как разъятие объекта, действующего настолько, насколько он собран. В первую очередь любовь разрывает со стороны желания Одно, чтобы свершилась возможность Двоих.

Несмотря на то что это несколько нелепо, надо принять, что условием дизъюнкции дифференциальных черт пола является признание в любви. Вне этого условия *нет Двоих*, и половые признаки полностью содержатся *внутри* дизъюнкции, не имея возможности её удостоверить. Можно сказать более грубо: любое проявление сексуальности тела, не относящееся к любви, является мастурбацией в прямом смысле слова; оно относится только к внутренней стороне позиции. Это не суждение, а просто определение, потому что мастурбация как «половая» активность имеет одинаковое обоснование для каждой из разделённых половых позиций. Также можно быть уверенным, что у этой активности нет ничего общего с переходом (ещё вопрос – возможно ли «переходить»?) от одной позиции к другой.

Только любовь предъявляет половое как фигуру Двоих. Она также является местом, где можно выразить факт наличия двух тел, наделённых полом, а не одного. Снятие покровов влюблённости тел является доказательством того, что за уникальным именем пустоты дизъюнкции стоят признаки самой дизъюнкции. То, что скрывается за именем процедуры верности истине, говорит себе об извечности собственной радикальной разделённости.

Но свидетельство половой дизъюнкции, приобретя постсобытийное имя собственной пустоты, не упраздняет саму дизъюнкцию. Нужно ещё преобразовать её в истину. Таким образом, истинно, что сексуальных отношений не существует, поскольку любовь лежит в основании Двоих, а не в основании отношений между Одними внутри Двоих. Два тела не представляют собой Двоих (необходимо нечто третье, вне-половое), они могут их только обозначать.

8. Единство истины влюблённых, конфликт знаний полов

Это очень тонкий момент. Необходимо понять, что любовь составляет истину дизъюнкции и её эмблемой являются Двое, но совершает она это, только находясь в области дизъюнкции.

Двое, не будучи явленными, действуют в ситуации как комплекс, состоящий из имени и признака телесности. Двое служат для того, чтобы оценить ситуацию с помощью трудоёмкого расследования, включая исследование того, что стало и сообщником любви, и её недоразумением: исследование желания. Не только то, что связано с сексуальной жизнью, но и совместное проживание, социальная репрезентация, прогулки, слова, работа, путешествия, конфликты, дети – всё это составляет вещественность процедуры, траекторию истины в ситуации. Но эти операции не объединяют партнёров. Двое действуют *как разделённые*. В ситуации *могла бы быть* единственная истина любви, но процедура этого единства движется благодаря разделённости, истинность которой она составляет.

Влияние напряжения от разделённости наблюдается на двух уровнях:

1) существует процедура любви, и скопление её *функций* переопределяет позиции;

2) будущее одной-из-истин позволяет предвосхитить себя в знании относительно полового, или: позиции, переставшие быть истиной, возвращаются в знание.

Относительно первого пункта я позволю себе сослаться на свой текст *Генерическое письмо*, где речь идёт о том, что для Бекетта (я пришёл к тому, что романы имеют функцию осмысления мысли о любви) становление процедуры любви предписывает наличие в ней:

- функции *блуждания*, непредвиденности, внезапного появления в ситуации, она становится поддержкой для взаимосвязанности Двоих и бесконечности. Функция, которая подвергает допущение Двоих бесконечной явленности мира;
- функция *неподвижности*, которая сохраняет, удерживает первое именование; этой функцией удостоверяется, что именование события-встречи не склеено с самим событием;
- функция *императива*: продолжаться всегда, даже по отдельности. Придерживаться того, что даже отсутствие является способом продолжения;
- функция *рассказа*, который регистрирует, архивирует, по ходу дела блуждание становления-истиной.

Можно сказать, что дизъюнкция вписывается в общую картину функций. Потому что «мужчине» можно дать аксиоматическое определение: «позиция в любви, которая спаривает императив и неподвижность», и потому «женщина» – «спаривает блуждание и рассказ». Эти аксиомы не избежали того, чтобы подтвердить общие

места: «мужчина» – это тот (или та), кто ничего не делает, то есть ничего явного для и от имени любви, потому что он придерживается мнения, что то, что было оценено один раз, вполне может оставаться ценным без повторного удостоверения ценности. «Женщина» – та (или тот), кто заставляет любовь вводить нас в заблуждение и желает, чтобы её (его) слова повторялись и возобновлялись. Или, в терминах конфликта: «мужчина» – молчаливый и неудержимый, «женщина» – болтливая и требующая. В сложном расследовании любви нужны вещественные доказательства для истины.

Второй пункт является комплексным.

Выше я отверг тезис о том, что в любви возможно, чтобы один *пол* мог узнать нечто о *другом*. Я не верю в такую возможность. Любовь – это расследование мира с точки зрения Двоих, оно не является исследованием друг друга Двоими. Есть реальность дизъюнкции, которая заключается как раз в том, что никакой субъект не может занимать одновременно и в одном отношении обе позиции. Невозможность этого лежит в области самой любви – она контролирует проблему любви как места знания. Что же, с точки зрения любви, познаваемо?

Мы должны чётко разграничить знание и истину. Любовь *производит* истину ситуации, состоящую в том, что дизъюнкция в ней является законом. Эту истину она составляет до бесконечности. Таким образом, она никогда полностью не явлена. Предполагается, что любое знание, *относящееся к этой истине*, является предвосхищением: если эта истина бесконечно *будет иметь место*, какие же суждения будут не истинны, но истинностны? Такова общая форма знания, обусловленного генерической, или истинностной, процедурой. Я называю её техническим термином – вынуждение (форсинг). Можно форсировать знание с помощью гипотезы о том, что могло бы быть, если бы имела место истина, о которой идёт речь. В случае любви, истина, о которой идёт речь, держится на дизъюнкции. Каждый может форсировать знание о половой дизъюнкции исходя из любви, предположив, что она *имеет место*.

Но вынуждение находится *внутри* ситуации, где происходит любовь. Если истина одна, вынуждение, которое даёт нам знание, подчинено дизъюнкции позиций. То, что о любви знает «мужчина» и что о ней знает «женщина» исходя из любви, остаётся дизъюнкцией. Истинностные суждения, высказанные о Двоих исходя из событийного открытия, не могут совпадать. В частности, знания о поле сами неизбежно облечены полом. Оба пола знают друг о друге, они истинностно знают о способе дизъюнкции с другим.

Любовь является сценой, где истина половых позиций проходит сквозь непримиримый конфликт знаний.

Истина находится в той точке, в которой знание невозможно. Знания могут быть истинностными и предвосхищающими, но даже в этом случае они будут подчинены дизъюнкции. Формально дизъюнкция репрезентируется в инстанции Двоих. Позиция «муж-

чина» обеспечивает поддержку для расщепления Двоих, промежуток в двойственности фиксирует пустоту дизъюнкции. Позиция «женщина» обеспечивает поддержку продолжающегося блуждания Двоих. Я выдвигаю следующую формулу: знание мужчины предписывает свои высказывания *ничему* Двоих. Знание женщины – *ничего* Двоих. Можно также сказать, что облечение полом знаний о любви образует дизъюнкцию следующих равнозначно истинностных высказываний:

1) мужского: «Было бы истинно, если нас было бы двое, а не один»;

2) женского: «Было бы истинно, если нас было бы двое, иначе нас не было бы».

Женское высказывание стремится к самотождественности. Таково его предназначение в любви, и это предназначение онтологично. Мужское высказывание стремится к изменению числа, болезненному разлому Одного возможностью Двоих. Оно логическое по своей сути.

Конфликт знаний в любви демонстрирует, что Одно истины всегда подвержено одновременно и логике, и онтологии. То, что отсылает нас к главе четвёртой (*Гамма*) аристотелевской *Метафизики* и замечательному последнему комментарию к ней, который появился у Врина под названием *Решение о смысле*. Загадочность этого текста Аристотеля состоит в том, что он переходит от изложения науки о бытии (позиции онтологии) к важности значения принципа тождества (логическому принципу). Этот переход, в целом, не в большей мере «переход», чем переход, ведущий от позиции женщины к позиции мужчины. Авторы комментария показывают, что Аристотель «форсирует» переход в том же стиле, в котором он опровергает софистов. Между онтологической и логической позициями существует только опосредование опровержения. Таким образом, для каждой позиции, вовлечённой в любовь, другая позиция позволяет постичь себя лишь как софистику, которую необходимо опровергнуть. Кто не изведал изнуряющей усталости от такого опровержения, которое всегда завершается прискорбной фразой: «Ты меня не понимаешь»? Нервическая, можно сказать, форма признания в любви. Кто хорошо любит, плохо понимает.

Данный комментарий к Аристотелю, который я привёл в качестве примера, по чистой случайности был написан женщиной, Барбарой Кассен, и мужчиной, Мишелем Нарси.

9. Позиция женщины и человеческое

Эта часть могла бы стать заключением. Но я должен добавить постскриптум, который вернёт меня к исходным положениям.

Существование любви обратной силой заставляет позицию женщины в дизъюнкции быть единственным носителем отношения любви к человеческому. Человеческое понимается здесь, как я говорил выше, как функция Н(x) и составляет ядро, которое требует

выведения следствий и выполнения процедур истинности (науки, политики, искусства и любви).

Говорят: «женщина» такова, что думает только о любви, «женщина» – это «существо, созданное для любви». Пройдёмся же по месту, которое считается общим.

Будем считать аксиомой, что позиция женщины такова, что для неё *вычитание* любви лишает ситуацию человеческого. Или: функция Н(x) имеет значение только в том случае, если существует генерическая процедура любви.

Данная аксиома означает, что для позиции женщины предписание человеческого имеет *значимость* только такую, какую допускает существование любви.

Заметим, что это признание существования любви не обязательно принимает форму опыта. Можно «схватить» существование процедуры истины с иной стороны, не со стороны опыта. К тому же необходимо остерегаться психологизма: важно не сознание любви, а то, чтобы для члена x было произведено доказательство его существования.

Член x, ноуменальная виртуальность человеческого, каков бы ни был его эмпирический пол, активирует функцию человеческого только при условии приведения доказательства, и мы утверждаем, что такой член x – женщина. Таким образом, «женщина» – это та (или тот), для кого вычитание любви обесценивает функцию Н(x) в других типах истинностных процедур (науке, политике и искусстве). И, с другой стороны, существование любви виртуально разворачивает Н(x) во всех остальных типах, и в первую очередь в наиболее близких, или тех, с которыми она пересекается. Это объясняет превосходство женщин в области написания романов – этот вид творчества затрагивает именно «феминизированный» член x.

Позиция мужчины состоит в другом: каждый тип процедуры сам по себе придаёт ценность функции Н(x), безотносительно существования других.

Таким образом я *определил* слова «мужчина» и «женщина», опираясь на введение любви в узел четырёх типов процедур истины. Или: отнесённое к функции человеческого, половое различие мыслимо только при осуществлении любви как критерия для различения.

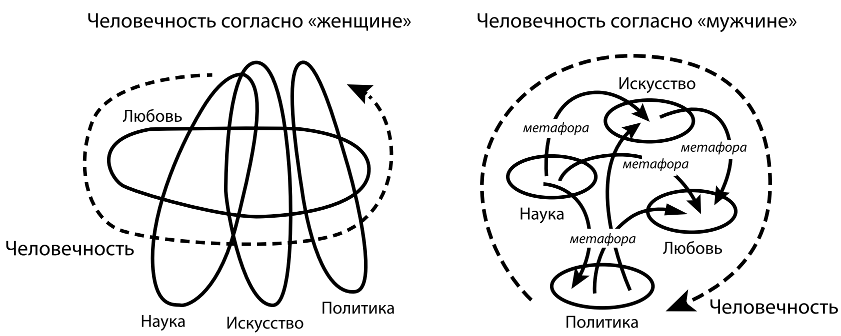
Как иначе, если любовь, и только любовь, составляет истину дизъюнкции? Осмысление Двоих не может быть основано на желании, поскольку оно находится в плену доказательства бытия-Одним, которое предполагает его объектный характер. Можно сказать, что независимо от пола желание является гомосексуальным, потому что любовь, гомосексуальная в том числе, принципиально гетеросексуальна.

Говоря о сложной диалектике перехода любви в желание, теперь можно добавить, что она заставляет происходить гетеросексуальности любви в гомосексуальности желания.

Отбросим размышления о поле тех, кого встреча любви предназначает для истины, – «мужчина» и «женщина» есть только в области любви.

Мы возвращаемся к Человеческому. Если допустить, что H является виртуальной составляющей четырёх типов истин, надо принять, что (1) для позиции женщины вид «любовь» *связывает в узел все четыре вида*, и происходит это только при условии, что человеческое *существует* как общая конфигурация; (2) для позиции мужчины каждый тип *является метафорой остальных*, эта метафора является имманентным утверждением человеческого в каждом типе.

Вот схемы для данных тезисов:



На этих схемах видно, что женское представление о человеческом одновременно обусловлено и связано в узел; это даёт более полное восприятие и, в случае необходимости, более оправданное право на бесчеловечность. В то время как мужское представление символическое и разделяющее, что может вести к безразличию, но в то же время даёт большую способность принимать решения.

Не ограничена ли эта концепция тем, что связана исключительно с женственностью? Представляет ли она собой схему доминирования, которую можно в общем виде выразить так: доступ к символическому и универсальному для женщины является более непосредственным, чем для мужчины (меньше зависит от события встречи)?

На возражение, что встречу можно найти в чём угодно, можно ответить: *любая* генерическая процедура начинает разворачиваться только после события.

Но не это самое главное. Существенно то, что любовь, как сказано выше, становится гарантом универсального, поскольку выявляет дизъюнкцию как закон некоторой ситуации. То, что значение функции человеческого $H(x)$ для позиции женщины должно зависеть от существования любви, можно сформулировать так: позиция женщины требует для $H(x)$ гарантии универсальности. Она связывает в узел составляющие H только при этом условии. Позиция женщины поддерживается в своём уникальном отношении к любви благодаря тому, что ей очевидно, что для любого x есть функция

Н(x), каким бы ни было воздействие дизъюнкции или дизъюнкций (потому что половая дизъюнкция может быть не единственной).

Я дополнительно сгущаю краски, обращаясь к лаканианским формулам функций пола. Если обрисовать это схематично: Лакан исходит из фаллической функции Ф(x). Он приписывает квантор всеобщности мужской позиции (для-любого-мужчины) и определяет позицию женщины через сочетание кванторов существования и отрицания, что приводит к тому, что он говорит о женщине, как о той, которая *не-всё*.

В основе этого взгляда лежит классическое представление о женщине. Гегель, говоря, что женщина – это ирония над здравым смыслом, указывал на влияние из области экзистенциального, посредством которого женщина наносит ущерб целому, в консолидации которого усердствуют мужчины.

Но так происходит при строгом исполнении функции Ф(x). Очевидно, из вышесказанного следует, что функция человеческого Н(x) *не пересекается* с функцией Ф(x).

С точки зрения функции Н(x), позиция женщины поддерживает тотальную всеобщность, а позиция мужчины с помощью метафоричности рассеивает виртуальность «единственно возможного» Человечества.

Любовь – это то, что возвращает квантор всеобщности «женщинам», выхватывая Н(x) из Ф(x) на всей протяжённости процедур истины.

Перевод с французского
Лины Медведевой

ПОНЯТОЕ СТРАДАНИЕ: АНТИНОМИИ ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОГО ПОДХОДА В ПСИХОТЕРАПИИ (КИРКЕГОР И ФРЕЙД)[1]

Татьяна Щитцова[2]

Abstract

By the examples of Kierkegaard's and Freud's doctrines the article justifies the assertion that despite the traditional opposing of existential psychotherapy and classical (libidinal) psychoanalysis these both traditions are just two different variations in the frameworks of a unifying policy concept – *hermeneutical psychoanalysis*. In this connection the author reconstructs a number of general conceptual moments that unite Kierkegaard's and Freud's approaches and shows that the basis of their psychotherapeutic novelties is the critical demarcation of the classical concept of a subject as the subject of consciousness or the subject of *representation*. It is the question on the subject (a new image of the subject) that finally turns out to be crucial in detecting typical antinomity of hermeneutical approach in psychotherapy: as the author states the corresponding antinomies should be considered as essential features of the therapeutic activity pointing at the fact that it deals *not* with the subject of representation.

Keywords: subject, psychical suffering, sense, neurosis, hermeneutical psychoanalysis.

Введение

Существует устойчивое (и, конечно же, небезосновательное) представление о том, что психоанализ и экзистенциальный анализ определяются и развиваются в силу отличения и, зачастую, демонстративного отворачивания друг от друга, так что успех каждого из этих направлений оказывается прямо связан с игнорированием противоположного подхода. Нельзя не обратить внимания на то, что это подчёркнутое «нежелание знаться друг с другом» характерно,

---

1 Данный текст является немного переработанной версией доклада, прочитанного по приглашению организаторов в рамках международной конференции «Философия и психотерапия», которая проходила 19–20 марта 2011 в Санкт-Петербурге (Российская Федерация). Доклад впервые опубликован в журнале Восточноевропейской ассоциации экзистенциальной терапии *Existentia: психология и психотерапия* (спецвыпуск *Философия*. 2011. С. 100–118).

2 Татьяна Щитцова – доктор философских наук, профессор Департамента социальных и политических наук Европейского гуманитарного университета (г. Вильнюс, Литва).

прежде всего, для практических психологов, которые в стремлении быть методологически «однозначными» зачастую придают своей профессиональной деятельности некий сектантский характер. В философской же аналитике, начиная как минимум с Рикёра, напротив, существует богатая традиция продуктивного соотнесения эпистемологических новаций психоанализа и феноменологии. Подобное биполярное в*и*дение свойственно и некоторым исследованиям в области психологии (напр. работам М. Анри, А. Хольцхей-Кунц, Т. Фукса), отличающимся при этом, что характерно, принципиальной открытостью по отношению к философской рефлексии на предмет изучаемых феноменов и проблем.

Настоящая статья вдохновлена во многом этими попытками (философов и психологов) выйти за рамки фиксированного хрестоматийного противопоставления названных выше известных традиций – за рамки мышления в терминах двух лагерей. Вполне вероятно, что предполагаемая здесь *трансграничная* исследовательская позиция для психологов является более тяжёлым и сложным завоеванием именно в силу того, что прагматика их деятельности искушает к тому, чтобы – «эффективности ради» – связать себя какой-то одной/однозначной методологией. Но хотелось бы подчеркнуть: именно искушает, а не обрекает. Психолог, особенно практический психолог, мыслящий трансгранично, рискует, конечно, потерять доверие коллег, привыкших основывать свою репутацию на приверженности «Школе». С другой стороны, вызов, заключённый в предложении «взять в скобки» привычное противопоставление, нацелен ведь в итоге не на что иное, как на переосмысление самой психологической практики. Таким образом, речь идёт о том, чтобы отказаться от привычных *idées fixes* той или иной школы, связанных с принципиальным (и всегда основанным на упрощающем истолковании) игнорированием/отрицанием *другой* перспективы. Всё предприятие приобретает тогда характер рискованной *aventure*, которая, несмотря на неопределённость исхода, должна быть тем не менее притягательной для тех, кто ценит освобождение.

Вопреки общепринятому подходу я постараюсь обосновать тезис о том, что экзистенциальный психоанализ и классический (либидинальный) психоанализ – это две вариации *одного и того же* психотерапевтического открытия, которое имеет ключевое значение в трансформации – эрозии – модерного понятия субъекта. Обе ветви формировались примерно в одно время независимо друг от друга и связаны соответственно с именами Сёрена Киркегора и Зигмунда Фрейда. Суть открытия заключается в том, что разного рода психические нарушения (Киркегор говорит о перенапряжённой чувствительности, возбудимости, неврастении, истерии, ипохондрии и т. п.; Фрейд – о невротических симптомах) *имеют некий смысл*, т. е. отсылают к историческому осуществлению индивида, а не к естественно-научной каузальности. Соответственно, их нельзя объяснить медицински-сциентистским образом, пред-

ставив как закономерные проявления какого-то заболевания (души или мозга). Единственно релевантный подход к ним – это попытка понять их, дать им истолкование, исходя из того контекста фактичной индивидуальной жизни, которому они принадлежат и откуда они, образно выражаясь, «говорят», «сообщая» терапевту о некоем душевном страдании индивида. *Герменевтический подход в психотерапии* – революционная новация, принципиальным образом связывающая Киркегора и Фрейда. Различия в вариациях обусловлены тем, что они выходят на названное выше герменевтическое открытие из разных перспектив: Киркегор – из перспективы «субъективного мыслителя», Фрейд – из перспективы врача.

Возможно, следует специально оговориться, что призыв уйти от привычного противопоставления экзистенциального и классического психоаналитического подходов не означает отрицания определённых различий между ними, равно как и того факта, что некоторые из этих различий дают основание для полярного разведения позиций Киркегора и Фрейда. Скорее речь идёт о том, чтобы пересмотреть сам статус и функцию этих различий. Говоря точнее, попытка взглянуть на подходы Киркегора и Фрейда из общей концептуальной перспективы предполагает, что означенная полярность сама должна быть опрошена на предмет того, какую роль она играет в осуществлении названного выше открытия и, соответственно, в переосмыслении модерного концепта субъекта.

Ввиду намеченных выше программных задач, данная статья носит в известном смысле пропедевтический характер и посвящена базовой реконструкции общих концептуальных моментов, связывающих Киркегора и Фрейда. Вынесенная в название статьи антиномичность герменевтического подхода мыслится при этом как его неотъемлемая черта, затрагивающая саму практику терапевтических отношений.

I. Общие моменты

Можно выделить как минимум пять общих моментов, которые объединяют Киркегора и Фрейда в плане исходных установок, терапевтических задач и принципов, это: 1) общий оппонент (или общая «точка размежевания»); 2) представление о всеобщем характере душевного страдания; 3) цель терапии; 4) базовая терапевтическая ситуация; 5) сцепление психического и социального. Проясним кратко содержание каждого из них.

1) Оппонент

Как уже отмечалось во введении, оба автора ориентируются на *немедицинское* понятие душевного страдания, разрабатывая собственную терапевтическую альтернативу медицинскому подходу. Помимо каузального обоснования, соответствующего естественнонаучной парадигме медицинского знания, названный подход имеет

нормативный характер, т. е. исходит из некоторого представления о нормальности (адекватности/смысловой связности и т. д.), отступление от которой – в переживаниях, поведении – рассматривается как признак болезни, которая диагностируется по совокупности соответствующих «аномалий», или психических дефектов. Целью лечения в таком случае является возвращение к норме, понимаемое как восстановление адаптированности психики пациента к условиям повседневной жизни. Пациент (подверженный душевной болезни человек) выступает соответственно как *объект для применения определённого медицинского метода* (например, гипноза, с которого, как известно, и начинал Фрейд, отказавшись затем в пользу иных методов, более релевантных новому пониманию психической жизни). Точкой расхождения, точнее даже – точкой несогласия для обоих авторов становится как раз это объективирующее отношение к душевной жизни человека: душевное страдание – таков контртезис – не может быть объективированным «обрабатываемым» (от немецкого *Behandlung*) предметом, к которому нужно применить комплекс соответствующих лечебных мер – так, словно обхождение с психическим недугом может быть уподоблено выведению чернильного пятна.

На этот счёт у Киркегора есть совершенно примечательный анекдот о докторе. Человек, страдающий от страха вины и определяющий своё состояние как «устрашённая совесть», зовёт доктора. Тот прописывает своему пациенту: лёгкую диету, здоровый образ жизни, проветривание комнаты и т. п. – Человек возражает: это едва ли поможет в его случае – всё-таки устрашённая совесть... На что доктор отвечает: бросьте эту чушь! Подобные вещи больше не существуют. После чего он начинает горячо убеждать своего взволнованного пациента, что выставил бы вон любого из своих домочадцев, если бы тот заявил, что у него «устрашённая совесть», потому что в противном случае весь его дом очень скоро превратился бы в сумасшедший дом. Реакция пациента: но, доктор, сэр, разве же это не страх перед тем, что, как Вы сказали, не существует, – устрашённой совестью? Я склонен думать, что это именно она мстит за себя, когда кто-то хочет положить ей конец. Ваш страх – это действительно как месть![3]

2) Всеобщий характер душевного страдания

Отказ от традиционного медицинского подхода прямо связан у обоих мыслителей с глубоко гуманистическим тезисом о том, что душевное страдание имеет *всеобщий*, или структурный, характер. Если, по утверждению Фрейда, все люди в той или иной степени невротичны, то, согласно Киркегору, жизнь каждого человека может быть истолкована с точки зрения симптоматики отчаяния – этой «неизлечимой болезни», которая характеризует сам способ человеческого бытия. В *Болезни к смерти* Киркегор описывает целую

[3] Цит. по: Nordentoft K. *Kierkegaard's Psychology.* Pittsburgch, 1978. P. 353.

палитру симптомов (проявлений) отчаяния, среди которых: повышенная хлопотливость и деловитость, зацикливание на объективной истине, любопытство, ложная беззаботность, ложное довольство жизнью, одержимость общительностью и предприимчивостью и др.

Гуманизм названного тезиса заключается в том, что в отсутствие предзаданного нормирующего разделения на больных и здоровых исключается возможность дискриминации больного как ущербного существа.[4] Внимание к смысловому измерению жизни пациента ведёт к радикальной релятивизации самого разделения больной/здоровый. Психическое нарушение рассматривается, соответственно, не как аномалия, а как сгущение или более интенсивное проявление глубинного душевного страдания, которое у обоих авторов оказывается в буквальном смысле слова *неизбывным* в силу самой структуры психической жизни или структуры Самости.

3) Цель терапии

И Киркегор, и Фрейд исходят из того, что прояснение скрытого смысла душевного страдания (будь то невротические нарушения или же – излюбленный пример Киркегора – меланхолия) имеет скрытый смысл, предполагает глубинную трансформацию в самопонимании индивида, которая и наделяется терапевтическим эффектом. Терапия, таким образом, затрагивает человека в целом и адресована его способности к самопознанию. В этой связи оба автора абсолютно аналогичным образом определяют цель терапевтической коммуникации как *воспитание* (*Opdragelse/Erziehung*) индивида к более истинностному отношению к самому себе[5], в результате которого – ещё один существенный общий момент – радикальным образом меняется отношение индивида к собственному прошлому, что находит выражение в соответствующих душевных движениях (раскаяние, примирение с вытесненным).

4) Базовая терапевтическая ситуация

В основе терапии лежит представление о симптомообразующей функции вытеснения как психического механизма, выполняющего защитную функцию. Терапия понимается как работа с вытесненным и с самим процессом вытеснения (Киркегор предпочитает говорить о подавлении и сокрытии). Решающая антисциентистская интуиция, определяющая сам характер терапевтической

---

[4] Ср.: «Сумасшедший всегда только реализует на свой лад человеческое существование» (Сартр Ж.-П. *Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии.* М., 2000. С. 389).

[5] См. соотв.: Kierkegaard S. Den ethiske og den ethisk-religiese Meddelelses Dialektik // *S. Kierkegaards Papirer.* Bind 8, 2 halvbind. Kobenhaven 1968. B 82,12; Freud S. Vorlesungen zu Einführung in die Psychoanalyse // Freud S. *Gesammelte Werke.* Bd XI. Frankfurt/M. S. 451.

работы, касается при этом принципиальной *необъективируемости* динамики вытеснения. Именно невозможность объективировать динамику вытеснения превращает терапию в особое искусство межличностного отношения. Герменевтически ориентированная терапевтическая работа предполагает в этой связи: 1) сочетание персональной вовлечённости и методически продуманной дистанцированности (фрейдовскому правилу абстиненции соответствует здесь киркегоровское учение о косвенном сообщении); 2) выстраивание терапевтического «сеттинга», который располагает анализанта к игре воображения (смещает акцент с фиксированного предметного содержания на открытость варьированию, с обладания – на движение в поле возможностей).[6]

5) Сцепление психического и социального

Процесс вытеснения протекает в индивиде постольку, поскольку он вовлечён в межличностные отношения и культурные практики. Соответственно, невротические симптомы, разные формы одержимости/зацикленности на чём-то и т. п. не формируются где-то «внутри» индивида, но являются конкретными способами его существования в мире, или, как говорит Фрейд, «техниками жизни»[7]. Сказанное предполагает такое сцепление, или органическое сращение индивидуально-психического и социального, которое позволяет рассматривать герменевтический психоанализ как способ выявления, с одной стороны, инкрустированности социальных структур и символов в психическую жизнь индивида, с другой стороны, аффективной нагруженности социальных структур и символов.

В этом сквозном истолковании психического и социального существует, однако, примечательная обратная пропорция: чем патологичнее случай (напр., тяжёлая форма меланхолии или навязчивые фобии), тем *уже* социальное поле и тем беднее культурный (символический) материал, с которым сцеплено психическое нарушение: герменевтический обзор сжимается до фокуса индивидуальной биографии. И наоборот: чем более будничными, распространёнными, «общепринятыми» являются эффекты вытеснения, тем шире затрагиваемый социокультурный контекст и тем в большей степени симптом может быть описан как социальное явление, черта времени. В психоанализе это касается, прежде всего, темы культурообразующей функции сублимации и агрессии. В экзистенциальном анализе – критики эпохи как эпохи нивелирования, торжества объективной истины, растворения в массе.[8]

---

6 Здесь было бы интересно проанализировать, насколько комплементарны между собой поэтическое измерение субъективной сферы у Киркегора и правило свободных ассоциаций у Фрейда.

7 Freud S. *Das Unbehagen in der Kultur* // Freud, GW, Bd. XIV, S. 443.

8 В другой своей работе я определила в этой связи практический смысл творчества Киркегора как *экзистенциальную реабилитацию совре-*

Все описанные выше моменты восходят, в конечном счёте, к общему в*и*дению субъекта в теоретическом наследии интересующих нас авторов. С ним же связана в первую очередь и заявленная в названии антиномичность герменевтического подхода в терапии, ибо новый образ субъекта, который вырисовывается в размышлениях Киркегора и Фрейда, сам характеризуется структурно обусловленной антиномичностью. Попытаемся разобраться с этим детальнее.

II. Понятие субъекта

Итак, для того чтобы выявить антиномии герменевтической психотерапии, необходимо прежде прояснить антиномичность самого понятия субъекта у Киркегора и Фрейда – понятия, которое – как это со всей однозначностью следует из их текстов – формируется в ходе последовательного критического размежевания с классическим концептом субъекта как субъекта сознания (у Киркегора наиболее философски репрезентативным текстом в этой связи является *Заключительное ненаучное послесловие к философским крохам*, у Фрейда – *Бессознательное*).

Суть критики у обоих авторов сводится к тому, что субъект не может быть отождествлён с субъектом репрезентации. Само понятие бессознательного появляется вследствие того, что, согласно традиционному представлению, субъект сознания и есть субъект репрезентации. Последняя является «осознанной» в том смысле, что она актуально дана (презентна) нашему сознанию, так что мы отдаём себе в ней отчёт. Другими словами, сознание означает сам факт бытия осознанным, «презентным» сознанию. Сознание – это поле феноменальности, явленности в сознании, данности через осознание как репрезентацию, где «ре» означает «возвращающую» отсылку к инстанции, способной осознавать данность (ре)презентируемого, включая, в итоге, и себя саму как деятельность репрезентации, так что исходным условием всякого познания выступает не что иное, как самоданность субъекта как субъекта репрезентации.

Убеждение в том, что бытие субъекта не сводится к этому «я репрезентирую себя для себя», в одинаковой мере лежит в основании и киркегоровской экзистенциальной критики декартовского *cogito ergo sum*, и фрейдовского «прокладывания пути» в бессознательное. При этом в работах обоих авторов можно различить два взаимосвязанных аспекта в отслеживании несводимости бытия субъекта к его самоданности в качестве субъекта репрезентации: (1) предметный и (2) деятельностный. *Во-первых*, я не репрезен-

---

менности, понимая под этим трансформацию эпохи через экзистенциальное преобразование единичных индивидуумов; см.: Щитцова Т.В. *Memento nasci: Сообщество и генеративный опыт. Штудии по экзистенциальной антропологии.* Вильнюс, 2006. С. 144–202 (параграф «Майевтическое назначение экзистенциального сообщения: Киркегор»).

тирую для себя всё, что я есть, – в том смысле, что есть множество вещей, которые субъект не репрезентирует для себя (детские воспоминания, латентные желания). *Во-вторых, бытие* субъекта не сводится к деятельности репрезентации.

Коллапс субъекта репрезентации заявлен уже в самой постановке вопроса о скрытом смысле душевных страданий и самого поведения: смысл есть, но не дан – не явлен – сознанию, т. е. субъект не может его репрезентировать сам для себя. Тот факт, что мы тем не менее говорим здесь о смысле, предполагает, что в основе этого *«не может»* лежит нерепрезентируемое (уклоняющееся от репрезентации) *«не хочет»*. Иными словами, в бытии субъекта есть такое измерение, где его активность характеризуется неосознаваемым *сопротивлением* репрезентирующему выявлению (доведению до осознанности). Как замечает в одной из своих работ Киркегор, если спросить меланхолика, что делает его таким меланхоличным, то он ответит: этого я не знаю. Вместе с тем непрояснённость смысла меланхолии для самого меланхолика не отменяет того решающего факта, что, впадая в меланхолию и оставаясь меланхоличным, он преследует определённый интерес.

Таким образом, драматизм психической жизни коренится именно в несамотождественности субъекта. Самотождественность – это свойство субъекта как субъекта репрезентации: совпадать с тем, что я для себя репрезентирую, – что и предполагает такие характеристики, как самопрозрачность и самообладание. Однако ни то, ни другое не может быть приписано меланхолику или же невротику. Чтобы описать меланхоличного/невротичного субъекта, Киркегор и Фрейд, каждый на своём понятийном языке, разрабатывают новое – структурное – определение бытия личности/самости, которое размечает-размыкает поле для бытийной/психической динамики, предполагающей более сложное, многомерное, в*и*дение субъекта, согласно которому последний может страдать от собственных желаний, не будучи в состоянии их опознать. Предложенный ими структурно-функциональный подход даёт в результате богатейший анализ того, что в порядке метафоры можно было бы назвать «расслоением» субъекта, а именно – ускользания в разнообразные формы самообмана. Так, одной из центральных тем для Киркегора становится *отчаяние, которое не знает – не желает знать – о самом себе*. Вот лишь одно из его многочисленных описаний этого в корне *двусмысленного* состояния субъекта:

> «...когда некто кажется счастливым и полагает себя таковым, на самом же деле, в свете истины, являясь несчастным, он весьма далёк от того, чтобы желать избавления от своей ошибки»[9].

На языке Фрейда подобное самоускользание субъекта определяется как *бегство в невроз*. В обоих случаях речь идёт не о чём

---

[9] Киркегор С. Болезнь к смерти // Киркегор С. *Страх и трепет.* М., 1993. С. 278.

ином, как об ***активности субъекта***, скрытой от репрезентирующего сознания. Фрейд, как известно, вводит даже специальный термин для обозначения особого модуса активности субъекта в невротическом страдании – *агирование* (*Agieren*).[10] Невротик *агирует* переживания детства, вместо того чтобы их вспоминать. Если *per analogia* применить этот термин в поле экзистенциальной аналитики Киркегора, то мы сказали бы, что отчаивающийся, но не осознающий своего отчаяния индивид *агирует* условия собственного бытия, а именно: отчаянное положение своей самости.

Отдельным примером тематизации скрытой от осознания (репрезентации) активности субъекта является у обоих авторов анализ страха. Что касается Киркегора, то здесь имеется в виду его работа *Понятие страха*. В случае с Фрейдом ситуация более сложная. Как известно, на протяжении своего творчества он развивал две разные теории страха. Первая, более ранняя, предлагает каузальное, психофизиологическое обоснование этого феномена: страх объясняется как результат вытеснения либидо. Вторая же, более поздняя, теория набрасывает принципиально иную концептуальную рамку: страх хотя и рассматривается как феномен, который вызывается к жизни базовой травматической ситуацией (рождение, отделение от матери), однако же при этом он помещается в динамический контекст психической жизни Я/Самости как *неутихающий* мотив для формирования соответствующих симптомов, призванных, в свою очередь, защищать против генерирования страха. Намеченная здесь круговая структура (недопустимая в логике каузальности, для которой «круг в обосновании» – это приговор) указывает как раз на общую и абсолютно революционную интуицию обоих мыслителей: *само Я, или самость, и есть «инстанция» (структура), которая производит страх*. То есть она *есть*, осуществляется таким образом, что страх является её конститутивным элементом. Так понятый страх – это уже не локализуемая боязнь чего-то определённого, а всегда страх «наперёд» и страх, не знающий собственной причины. Словно пересказывая Киркегора, Фрейд пишет: страху «присущ характер *неопределённости* и *отсутствия объекта*»[11].

Сказанное позволяет нам теперь распознать глубокую *антиномичность образа субъекта* в психоанализе (идёт ли речь о либидинальной или же экзистенциальной версии последнего). С одной стороны, невротичный субъект, субъект, генерирующий страх, имеет иную структуру (бытийную конституцию), нежели субъект репрезентации. С другой стороны, цель герменевтической психотерапии – выявление скрытого смысла, т. е. его феноменализация: приведение к осознанию, к актуальности репрезентации того, что раньше протекало бессознательно, и в этой связи – формирование способности критической саморефлексии. Возникает вопрос: как

---

[10] Freud S. *Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten* // Freud, GW, Bd X, S. 129 ff.

[11] Freud S. *Hemmung, Symptom und Angst* // [Electronic resource] Mode of access: http://www.psychanalyse.lu/Freud/FreudHSA.pdf, p. 45.

можно делать ставку на терапевтический эффект репрезентации применительно к субъекту, который потому и подвержен определённым страданиям, что его бытие не схватывается репрезентационной моделью? Это противоречие не раз служило основанием для критики фрейдовской концепции бессознательного. М. Анри резюмирует суть этой критики в предельно лаконичном приговоре: «концепция психоаналитической терапии основывается на метафизике репрезентации»[12]. Действительно, если бессознательное понимается как нечто, что может и должно быть осознано, то это означает, что скрытым образом оно изначально гомогенно с репрезентацией. С этим вполне коррелирует та линия критики Фрейда, которая указывает на происходящее у него *овеществление* бессознательного в некое наличное нечто в душе.[13]

И всё же можно попытаться взглянуть по-иному на отмеченную антиномию. В ней можно усмотреть особую эвристичность, если «прочитать» её как указание на то, что терапия имеет дело с *отношением* между репрезентацией и нерепрезенти*руемым* (не в смысле «пока ещё не репрезентированным», а именно сущностно не репрезентируемым), а точнее: с отношением между способностью субъекта к репрезентации (феноменализации), с одной стороны, и бытием субъекта как «антисущностью репрезентации» (М. Анри) – с другой. Разумеется, подобная реабилитация, казалось бы, тупиковой концептуальной антиномии психоанализа возможна только в том случае, если она основывается на таком понимании бессознательного, при котором последнее мыслится как исполнение самообмана, имеющее интенциональный горизонт, не сводимый к детерминированности травматичным детским опытом. Такого рода понимание в большей степени прорисовывается у Киркегора, нежели у Фрейда, рассуждения которого во многом остаются в русле каузально-детерминистского мышления. Однако же и Фрейд приближается к экзистенциальному пониманию бессознательного, когда фиксирует примечательную двуаспектность смысла невротического симптома: у последнего, согласно фрейдовской формулировке, есть одновременно «его *откуда* и его *куда* или *к-чему*, то есть впечатления и переживания, из которых он исходит, и намерения, которым он служит»[14]. Другими словами, невротический симптом имеет одновременно каузально-исторический смысл и интенциональный смысл, который как раз и открывает перспективу для своего рода экзистенциальной «ревизии» либидинального психоанализа.[15]

---

12 Henry M. The Critique of the Subject // E. Cadava, P. Connor, J.-L. Nancy (eds.) *Who Comes after the Subject?* New York/London, 1991. P. 164.

13 См., напр.: Längle A., Holzhey-Kunz A. *Existenzanalyse und Daseinsanalyse.* Wien, 2008. S. 279 f.

14 Freud, *Vorlesungen zu Einführung in die Psychoanalyse*, op. cit., S. 294.

15 См. подробный анализ этого вопроса у Алисы Хольцхей-Кунц: Längle, Holzhey-Kunz, op. cit., S. 277 ff.

Но вернёмся к нашему предложению позитивно-эвристического истолкования антиномичности образа субъекта в герменевтическом психоанализе. Исходя из обозначенной выше новой позиции (оптики) – что терапия имеет дело с отношением между способностью субъекта к репрезентации, с одной стороны, и бытием субъекта как сущностно не репрезентируемым, с другой, – мы и можем теперь обозначить соответствующие антиномии самой терапевтической работы.

III. Антиномии герменевтической психотерапии

Антиномия первая:
аналитик нацелен и не нацелен на излечение.

Условием возможности терапевтического эффекта встречи/разговора является воздержание терапевта (в каждом конкретном действии, которое он предпринимает) от прямого намерения *лечить*. Его ведущей заботой должно быть содействие эвристичности разговора, а не лечение как таковое. Можно сказать, что излечение как цель суспендируется – в том смысле, что оно имеется в виду лишь косвенно (в полном соответствии с принципами косвенного сообщения Киркегора).

Антиномия вторая:
профессиональные знания психотерапевта имеют и не имеют значения.

С объективной точки зрения ожидание терапевтического эффекта основывается на такой предпосылке, как когнитивная асимметрия аналитика и анализанта: «первый знает о природе страдания второго больше». При этом профессиональная компетентность («превосходство») психолога не является всё же ни достаточным, ни даже необходимым гарантом успеха терапии. Она не является достаточным условием, поскольку знание/понимание со стороны психотерапевта не имеет *никакой* силы без соответствующего субъективного акта со стороны клиента (как писал Киркегор: *«как только меланхолик понимает себя в своей меланхолии, она устраняется»*). В отличие от медицины, где спасает именно компетентность врача (его способность правильно и вовремя диагностировать болезнь и назначить соответствующее лечение), в герменевтической (гуманистической) психотерапии профессиональная компетентность психолога сама по себе *бессильна*. Она, как уже отмечалось, не является даже (минимально) необходимым условием для достижения терапевтического эффекта, поскольку таковой может последовать в результате определённого стечения обстоятельств, не включающего в себя вмешательство «специалиста», т. е. в результате спонтанного формирования действенного терапевтического «сеттинга». Классический пример тому – избавление от душевных страданий Ивана Ильича из известного рассказа (*Смерть Ивана Ильича*) Толстого (ведь этот рассказ посвящён не столько физическим, сколько душевным страданиям героя: перед лицом

приближающейся смерти он мучается тем, что всё в его жизни было «не то», сама жизнь прожита «не так, как надо»).

Антиномия третья:

психоаналитическое толкование содержит в себе элемент насильственности – и всё же оно не должно восприниматься пациентом как насилие (давление).

Данная антиномия указывает как раз на то, что психоанализ – и прежде всего такая его часть, как *проработка сопротивления*, – это вопрос не столько знания, сколько особого рода искусства (особой «техники»), ибо речь идёт о том, чтобы, как говорил Киркегор, «обманом завлечь в истину».

Антиномия четвёртая:

терапия имеет характер манипулирования и при этом «держится не в измерении господства» (П. Рикёр).

Работу терапевта можно сравнить с режиссурой или «художественной наводкой», исключающей прямые наставления. Терапевт «ведёт», но при этом ничего не диктует. Одним из его тактических приёмов должно быть умелое подыгрывание пациенту, призванное помешать сопротивлению привести к тому, что человек *неосознанно для себя* ускользнёт-соскользнёт в новую форму самообмана. Другими словами, терапевт и сам в определённом смысле должен быть «ведомым» – *уметь* быть ведомым, что *до* всяких специальных знаний предполагает особую экзистенциальную настроенность: открытость *связывающей* двоих и *непредсказуемой* в своём течении терапевтической ситуации; открытость тому, чтобы быть задетым Другим и должным образом отозваться на эту задетость.

Антиномия пятая:

несмотря на распределение ролей «терапевт – пациент», цель терапии («воспитание к истине по отношению к самому себе») в равной степени затрагивает и самого терапевта на весь период терапевтических отношений.

Из этой антиномии следует, что успех терапии зависит не только от профессиональных знаний аналитика, но и от выполнения им самим определённой субъективной (саморефлексивной) установки, – что не позволяет рассматривать его как незаинтересованного, «нейтрального» наблюдателя. Быть *постоянно* озабоченным тем, чтобы придерживаться правила абстиненции (как у Фрейда) или же правила косвенности (как у Киркегора), – это говорит о напряжённейшей личной вовлечённости в терапевтическую ситуацию, в событие встречи. Выполнение этих правил и есть для терапевта основной способ засвидетельствования того, что указанная выше терапевтическая цель признаётся и проживается им самим.

Заключение

Не трудно увидеть, что описанные выше антиномии должны иметь своим следствием проблемы с социальной и, в особенности, с научной легитимацией герменевтически ориентированной

терапии. Если оценивать её в соответствии с традиционными критериями научности, то как терапия (т. е. деятельность, нацеленная на достижение целительного эффекта) герменевтический психоанализ не гарантирован вдвойне: *во-первых*, он зависит от субъективного действия самого пациента, которое, не находясь в каузальной связи с действиями терапевта, является тем не менее единственным индикатором эффективности его работы как специалиста; *во-вторых*, излечение как цель фактически препоручено здесь «счастливому стечению обстоятельств», т. е. непросчитываемому ходу вещей: избавление от страдания (всё равно, мыслим ли мы его процессуально или же как стремительный инсайт) – это не ожидаемый итог цепочки запланированных мер, а именно *событие* – то, что происходит во время или при посредничестве «сеанса» и в равной степени является своего рода «откровением» как для пациента, так и для терапевта – что значит: не находится в их распоряжении, *случается с* ними.

Реалии сегодняшнего дня таковы, что представителям герменевтической (гуманистической) традиции становится всё труднее сохранять за собой институциональные позиции – прежде всего там, где речь идёт о санкционируемых государством образовательных программах и лечебных услугах. Поскольку причина подобной маргинализации всё та же – отсутствие объективно удостоверяемого метода, – то нельзя не разглядеть здесь *в качестве знака времени* противостояние двух идеологий, преимуществом в котором с поразительной стабильностью и напором пользуется та, которая делает ставку на эффективность методов, основанных на объективирующем (соотв. исчисляющем) отношении к душевной жизни (от психометрии до психофармакологии). Такое положение дел является дополнительным аргументом в пользу того, чтобы расценивать как крайнюю недальновидность продолжающееся «выстраивание баррикад» между теми направлениями в психологии/психотерапии, которые, как было показано выше, развивались как исполнение одного и то же программного замысла – герменевтического психоанализа.

Мы видели, что в плане своих философских импликаций эта антисциентистская программа предполагала разработку принципиально нового в*и*дения субъекта. В этой связи приведённые в последнем параграфе антиномии должны рассматриваться как структурные характеристики терапевтической работы, которые указывают на то, что она имеет дело *не* с субъектом репрезентации. Основу и интригу психоаналитического толкования составляет искусное удержание-наведение связи между осуществляемой посредством языка феноменализацией и тем, что уклоняется от таковой. Здесь важно зафиксировать несовпадение с классической программой Просвещения, которая адресована как раз субъекту репрезентации. Герменевтический психоанализ был бы невозможен без способности субъекта к саморефлексии и выявляющей репрезентации, однако же принципиальное понимание субъекта,

из которого он исходит, предполагает, что искусство этого типа психотерапии заключается не в толковании как таковом, а в использовании герменевтики как *негативного метода*, т. е. в выстраивании толкования таким образом, чтобы оно отсылало к *агерменевтическому* – шло по следу субъекта, который в своём бытии не схватывается никакой языковой феноменализацией (языковым смысловыявлением и смыслопредъявлением), не говоря уже об «объективных» таблицах с разнообразными тестовыми/статистическими данными.

То, что мы абстрагировались в этом тексте от хрестоматийного противопоставления экзистенциального и либидинального психоанализ*ов*, в своё время лаконично обозначенного ещё Ясперсом[16], не означает, что мы полагаем, что такого рода различие можно проигнорировать. Вопрос в том, что с ним делать или как к нему относиться? Можно как прежде – подчиняясь едва ли всегда осознаваемой зомбированности метафизическим дуализмом (духовное/телесное, высшее/низшее) – продлевать многовековое господство такового, окопавшись по одну из сторон баррикад. Но если проговоренная здесь идея общего замысла, связывающего обе эти версии психоанализа, заслуживает внимания, то первое, что необходимо сделать – это как раз пересмотреть исторически сложившийся дуализм в герменевтическом психоанализе как метафизический атавизм, препятствующий полноценной реализации и осмыслению этой новой психотерапевтической парадигмы.[17] Другими словами, необходимо снова взглянуть на психоанализ не как на традицию (тогда мы имеем как раз два лагеря, которые развиваются параллельно и в строгой конфронтации друг к другу), а как на *новую* программу, разработка которой могла бы начаться с совместной критики концептуальных ограничений, присущих *каждой* из сторон.

---

16 Опознавая определённое родство Киркегора с Фрейдом в вопросе, касающемся динамики вытеснения, Ясперс предупреждает, что «при всей аналогии ... оттеснённые силы у Фрейда являются ... самыми низшими (сексуальными), у Киркегора – самыми высшими (желание личности стать прозрачной для себя)»; см.: Ясперс К. Реферат по Киркегору // *Топос*. 2002. № 2(7). С. 56.

17 На мой взгляд, попытка А. Хольцхей-Кунц (см. цитированную выше работу) уйти от традиционного противопоставления экзистенциально-феноменологического и классического психоаналитического подходов не достигает как раз необходимой радикальности в плане преодоления дуализма, потому что она лишь предлагает обновлённую версию такового, а именно различение сексуального и онтологического смыслов невроза. Её тезис заключается в том, что фрейдовский психоанализ и *Dasein*-анализ (опирающийся на фундаментальную онтологию Хайдеггера) работают на двух разных уровнях. Говоря ещё точнее, она предлагает рассматривать *Dasein*-анализ как *ответвление* психоанализа, которое *дополняет и углубляет* фрейдовский психоанализ обращением к онтологическому (а не только сексуальному) смыслу неврозов.

ТАК НАЗЫВАЕМОЕ БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ И СНОВИДЕНИЕ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОГО ПСИХОАНАЛИЗА Ж.-П. САРТРА

Альфред Краус[1]

Abstract

Sartre's confrontation with classical psychoanalysis led him within the framework of development of his existential psychoanalysis to important insights regarding what is there called the unconscious. The same can be said about the essence of the dream. His criticism concerns, first of all, the reifying conception of the unconscious, of the drives, and of consciousness, the deterministic conception of influences of both libido and of the external conditions of the consciousness. Sartre opposes the possibility of self-deception through the special ontological structure of consciousness to the repression. In his later work Sartre, taking account of the influences of family and socio-cultural influences, transformed his existential psychoanalysis into regressive-analytic and progressive-synthetic method which integrated both classical psychoanalysis and sociological aspects. In his conception of the dream Sartre builds up upon the differences between the sensory perception and the imagination understood as a constitutive ability of consciousness which enables us to free ourselves from the real. In the dream because of the repression of the ability for sense perception[2] and reflection the actualization of the closed sphere of the imaginary takes place. Without the ability to take an external standpoint, the dreamer is entirely delivered left to the spontaneity of his symbolically-laden imagining consciousness, in which he identifies himself with the hero of dream.

Keywords: Sartre, existential psychoanalysis, unconscious, imaginary.

Данная статья разделена на три части. Прежде всего я попытаюсь представить экзистенциальный психоанализ таким образом, чтобы потом можно было более конкретно обратиться к проблематике бессознательного и, соответственно, сознания. В последней части я детально остановлюсь на

---

[1] Alfred Kraus – Prof. Dr. Med., Psychiatric University Clinic, Heidelberg, Germany.

[2] В немецком: *sinnlich*. Более точно следовало бы говорить об ощущениях, то есть сенсорной (а не собственно чувственной) спецификации того восприятия, о котором идёт речь, что далее окажется важным и для понимания сущности сновидения. – *Прим. перев.*

сновидении, которое явилось темой специального исследования у Сартра в одной из глав книги *Воображаемое* (1971)[3] и упоминания о котором также можно встретить в его работах *О силе воображения* (1964), *Бытие и ничто* (1962).

1. Экзистенциальный психоанализ

Свой экзистенциальный психоанализ Сартр изложил не только в основных философских трудах (*Бытие и ничто*, 1962; *Критика диалектического разума*, 1967) и статьях (*Марксизм и экзистенциализм*, 1964(а); *Сознание и самопознание*, 1973), но и во многих театральных пьесах, биографиях и романах. В особенности я хотел бы указать на его биографические трактаты о Бодлере (1978), Флобере (1977), Жене (1982), его киносценарий к фильму о Фрейде (1993) и его собственную биографию *Слова* (1965).

Само использование названия «психоанализ» позволяет предположить, что в экзистенциальном психоанализе речь идёт об отдельном направлении, независимом от классического психоанализа. Фактически же Сартр развивал его в рамках критического диалога с определёнными базовыми положениями фрейдовского психоанализа. Несмотря на немногочисленные статьи по экзистенциально ориентированным терапевтическим подходам и психопатологии, сартровский анализ до сих пор более подходит для понимания непатологического способа бытия и служит скорее некоторой базовой ориентацией в целом, нежели является собственно терапевтической техникой. Как отдельная терапевтическая форма, экзистенциальный анализ, как говорил сам Сартр, ещё не нашёл своего Фрейда. Тем не менее этот анализ представляется мне одновременно и своего рода теоретическим вызовом относительно отдельных базовых принципов классического психоанализа, и некоторым его дополнением, в качестве которого он мыслился и самим Сартром (1982).

---

[3] Указанные в данной статье годы издания соответствуют тексту А. Крауса, то есть это годы либо издания оригинальных французских текстов, либо соответствующих изданий на немецком языке, к которым обращается А. Краус. Работа Ж.-П. Сартра *Воображаемое. Феноменологическая психология воображения*, опубликованная во Франции в 1940 г., является второй частью его общей работы о воображении. Первая часть с названием *Воображение* (*L'Imagination*) вышла во Франции в 1936 г. На немецком языке она выходила дважды: сначала под названием *Über die Einbildungskraft* (1964), затем – *Die Imagination* (1982). Вторая работа вышла на немецком языке в 1971 г. под названием *Das Imaginäre. Phänomenologische Psychologie der Einbildungskraft*.
На русском языке первая работа (*Воображение*) представлена частично в переводе В.М. Рыкунова в журнале *Логос* (№ 3, 1992 г.). Вторая работа (*Воображаемое. Феноменологическая психология воображения*) в переводе М. Бекетовой вышла в России отдельной книгой в 2001 г. – *Прим. перев.*

Критическим осмыслением экзистенциального анализа Сартра с психоаналитической позиции занимаются Вайс (1982) и Бюрги (1995a; 1995b; 1996). В ряде книг и работ отмечены попытки использовать экзистенциальный психоанализ для лучшего понимания психиатрических болезней и даже в качестве психотерапевтического метода. Я упоминаю лишь работы Куленкампф (1956), Кин (1970), Филиппс (1988), Кеннон (1991), Бюрги (1995a; 1995b; 1996), Кабестан (1999), а также мои собственные, преимущественно психопатологически ориентированные, работы о маниакально-депрессивных (1977), истерических (1996), фобических (2000; 2003) пациентах и пациентах с неврозами навязчивых состояний (1996; 2003).

2. Сознание и бессознательное в классическом и экзистенциальном анализе

В своём критическом рассмотрении психоанализа Сартр упрекал Фрейда в овеществлении образа человека. И находил он это, прежде всего, в представлении о психическом детерминизме, в понимании сознания, отделённого от бессознательного, в понятиях цензуры и предзаданных и основополагающих влечений. Такому пониманию человека Сартр противопоставляет то положение, в котором человек в своём сознательном бытии всегда трансцендентен, и трансцендентен в двух смыслах: с одной стороны, человек есть бытие, которое постоянно преодолевает само себя самим фактом присутствия в этом мире. С другой стороны, он также исходит из преодоления бытия, которым сам ещё не является, так что его совпадение с самим собой всегда только настаёт. Его бытие в отношении самого себя, таким образом, является эксцентричным, самость (*Selbst*) как идентичность с самим собой остаётся в некотором смысле недостижимым идеалом. Поскольку человек есть бытие, которое сначала необходимо выбрать, то относясь к человеку как к вещи, невозможно предсказать субстанциональную идентичность. Но этот само-выбор возможен только на основе не-бытия, не-идентичности, которые человек сам создаёт тем, что конституирует себя как Бытие, которому недостаёт бытия, – эту идею Сартр позднее существенно разовьёт в своих работах (см. ниже).

В этом отношении можно говорить о том, что человек является трансценденцией, но, с другой стороны, он является и фактичностью, так как у него есть тело, он занимает некоторое место в мире, «укоренён» (рождён и живёт) в социальной ситуации, которую он не выбирает, но в известной степени застаёт. К его фактичности относится также и то, что он *должен* выбирать. У него, таким образом, нет свободы не выбрать себя. И то, *что* определяет человека в его фактичности, для него самого является трудно постижимым, так как всё, что он может в себе осознать, уже соответствующим образом изменено смыслопридающими структурами его сознания. Война,

участие в движении Сопротивления, критическое переосмысление марксизма повлияли на то, что всё больше внимания Сартр уделял социальным и экономическим условиям человеческого существования. Поэтому в его поздней философии появляются идеи о том, что человек оказывается не только преодолевающим самого себя в смысле трансценденции, но также и себя уже преодолевшим, то есть человек уже определён, прежде всего через общественные отношения, а также посредством многочисленных воздействий, которым он подвергается в течение своего детства. Вследствие этого есть не только человек мира, своей ситуации и значений, которые она с собой несёт; человек сам оказывается опосредованным своим окружением. На основании этого мы можем говорить о двух интегрирующих синтезах[4]: с одной стороны, окружающий мир каким-то образом формирует человека вместе с его телом (*Leib*) (его фактичность), с другой стороны, мир делает нечто из того, что из человека уже сделано (его трансцендентность). То есть человек ве*до*м сохраняющимися в памяти значениями, посредством которых он уже создан под влиянием семьи и общественных отношений.

Если мы вернёмся к недостаточности бытия человека, то из этой недостаточности проистекает то, что человек есть желание (*Begierde*) бытия. Все влечения во фрейдовском смысле, равно как и воля к власти у Адлера, являются выражением этого желания бытия. Но это желание бытия можно представить не таким субстанциалистским образом, как у Фрейда, – не как нередуцируемую перводанность, а как качество объекта.

> «Желание бытия существует и проявляет себя только в чувствах, через чувства ревности, скупости, любви к искусству и т. д.»[5].

Желание бытия, таким образом, является лишь следствием того факта, что в акте свободы человек сам себя приводит к этой недо-

4 Речь идёт о своего рода «приведении к единству», «осуществлении единства» (при акцентировании процессуальности этого осуществления). В оригинальном немецком тексте используется понятие *«Totalisirung»*. В философии Сартра целый пласт размышлений осуществляется посредством данного понятия *«totalisation-détotalisation-retotalisation»*. Можно говорить о некотором роде синтеза вот этой самости, синтеза идентичности, синтеза осуществления, синтеза приведения к себе как каждый раз новому единству, то есть постоянно возобновляемому синтезу. И в данной статье речь идёт о двух таких синтезах, всегда протекающих относительно друг друга, – синтезе, задаваемом внешними данностями, в которых человек всегда себя уже обнаруживает, застаёт, и синтезе некоторой «внутренней логики», осуществляемой при встрече с этим внешним. В любом случае, данное понятие остаётся открытым для более точного перевода на русский язык. – *Прим. перев.*

5 Sartre J.-P. *Das Sein und das Nichts.* Hamburg: Rowohlt, 1962. S. 711. [Цитата восстановлена по русскому переводу: Сартр Ж.-П. *Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии* / Перев. В.И. Колядко. М.: Республика, 2000. – Прим. перев.]

статочности бытия. Это положение, которое предстаёт, конечно, в поздней философии Сартра в ином свете вследствие того, что Сартр исходит из всегда уже предзаданного дефицита организма (например, голода как сильного желания пищи, уязвимости, восприимчивости к болезни) и из общественного дефицита материальных или духовных благ. Но каждый из этих дефицитов, согласно Сартру, в отличие от марксистской точки зрения, приводит к недостаточности своим собственным способом. Таким образом, здесь Сартр отвергает субстанциональное понимание желания бытия, а также отказывается от любой редукции человека к нескольким далее нередуцируемым первожеланиям, то есть влечениям, как если бы это были качества объекта. Желание бытия удовлетворяется в первоначальном выборе, *choix original*, благодаря чему человек выбирает себя как целое в целом мире. Все наши ситуативно обусловленные отдельные проекты[6] включаются, таким образом, во всеобъемлющий проект, который и есть *мы*. Сартр всё же признаёт эти отдельные проекты в качестве автономий, так что они не детерминированы всеобъемлющим проектом и потому на уровне их реализации могут происходить конфликты. Основополагающий проект также оказывается и изменяемым, и константным. Первоначальный проект – проект бытия[7], и, как таковой, он символически находит выражение в каждом нашем эмпирически наблюдаемом влечении, в каждом нашем страстном желании. Основополагающий проект человека узнаваем в способах поведения, которые Сартр выразительнее всего продемонстрировал в своих автобиографических анализах. То же самое имеет место при применении экзистенциального психоанализа в рамках психотерапии. Сартр при этом делает особый упор на анализ биографических ситуаций принятия решения, поскольку здесь особенным образом осуществляется базовый проект человека, который именно в таких ситуациях подвергается риску, то есть ставится под сомнение или даже оказывается под угрозой.

Наряду с само-выбором мы открываем мир, который появляется необходимым образом в той мере, как и мы сами, поскольку мы его в самих себе преодолеваем.[8] Наш само-выбор упорядочивает мир с его значениями, взаимосвязями и коэффициентами враждебности[9], то есть со всеми теми неприятностями и препятствиями, которые противопоставляются нашей свободе мочь де-

---

6 То, что Сартр по-французски именует *«projet»*, в немецком оригинале Хайдеггера звучит как *«Entwurf»*, а в русском переводе – «набросок». У Хайдеггера не встречается само слово «проект». В данном тексте автор использует слово *«Entwurf»*, но апеллирует к Сартру, поэтому при переводе мы используем именно этот вариант значения слова. – *Прим. перев.*

7 Sartre, op. cit., S. 711.

8 Ibid., S. 588.

9 Ibid., S. 590.

лать что-то вообще и мочь делать что-то конкретное[10]. Но свобода также позволяет нам узнавать наши возможности в определённых ситуациях, несмотря на то что поле возможного, исходя из которого совершающий действия преодолевает объективную ситуацию, является независимым от внешних условий, от соответствующей ему социальной реальности. Поздний Сартр скажет о Флобере, что он «творит себя в той мере (именно Себя), в какой он сотворяем ситуацией и событием»[11]. Свобода может раскрыться только на основе каждый раз уже предзаданного. Это в первую очередь свобода установления значений, и её не нужно смешивать со свободой умения реализовать себя. Таким образом, кто-либо может придавать различные значения своему пребыванию взаперти в тюрьме, не имея возможности[12] её покинуть. Другое ошибочное толкование может заключаться в смешении свободы основополагающего проекта – который, как мы увидим, находится на уровне дорефлексивного сознания, – со свободой воли на уровне рефлексивного сознания. Свобода воли, напротив, уже предопределена первоначальным выбором, так что Сартр может сказать: «если я начинаю обдумывать, всё уже решено»[13]. Свободу первоначального выбора потому нельзя приравнивать к произволу. Посредством выбора, встретившегося с дорефлексивным сознанием, свобода воли в определённом смысле даже ограничена, что кажется нам особенно существенной чертой всех патологических состояний, которые сопровождаются ограничением свободы воли.

2.1. Так называемое бессознательное

Тем самым мы подошли к проблеме бессознательного в узком смысле. В то время как в центре философских усилий Сартра, в частности в его *Бытии и ничто*, находится сознание, для Фрейда

10 По-немецки: «Freiheit des Könnens, des Tun- und Machen-Könnens». О семантических аспектах словоупотребления глаголов *tun* и *machen*, означающих в общем смысле некоторое «делание», см., напр., диссертационную работу Н.В. Иевлевой «Фундаментальный глагол действия в языках различных групп: семантический, функциональный и когнитивный аспекты» (2010). Исследователи полагают, что немецкое *tun* (как и русское «делать») в ходе эволюции приобретает значение абстрактной деятельности, ведущей к созданию нового объекта. Далее в эволюции глагола представление о результате становится несущественным, как следствие, глагол начинает использоваться для обозначения активной, намеренно и осознанно осуществляемой деятельности любого рода. Глагол *machen* появляется позднее и начинает заменять более древний глагол со значением «делать» (*tun*) в различных контекстах, и прежде всего для обозначения деятельности, результатом которой является создание нового конкретного объекта. – *Прим. перев.*

11 Sartre J.-P. *Der Idiot der Familie. Gustave Flaubert 1821–1857.* Übers. von T. Konig. Reinbek: Rowohlt, 1977. S. 851.

12 В смысле вышеупомянутого «мочь». – *Прим. перев.*

13 Sartre J.-P. *Das Sein und das Nichts.* Hamburg: Rowohlt, 1962. S. 573.

основной интерес представляет бессознательное. Сознание для Фрейда выступает скорее как некая «остаточная» категория, чья сущность так или иначе всем ясна. Так, он пишет:

> «То, что мы называем сознательным, нам не нужно характеризовать; это то же самое, что и сознание философов и общественное мнение. Всё остальное психическое является для нас бессознательным»[14].

Когда же Сартр прямо говорит о сознании, то он имеет в виду не рефлексивное и даже не пререфлексивное сознание. При этом рефлексивное сознание представляет собой вторичное сознание, а пререфлексивное сознание является предпосылкой в той степени, в какой мы это уже представили относительно воли.

Поскольку названный выше первоначальный выбор находит себя уже на уровне пререфлексивного сознания, он является единым с этим сознанием. Потому он также не может быть нами осознан обычным образом, как нами осознаётся предмет. В то время как именно пререфлексивное сознание трансцендирует само себя в измерение объектов, оно не является сознанием, из себя самого полагающим себя в качестве объекта. Несмотря на это, при совершении каких-либо действий, которые я спонтанно и нерефлексивно совершаю, когда я, например, считаю или спешу на поезд, я знаю, что я был тем, кто совершал эти действия. В этом отношении пререфлексивное сознание является полупрозрачным. Поскольку это сознание не имеет знания о себе в смысле предмета знания, у Фрейда оно часто отождествляется с бессознательным. Однако оно и отличается от него, так как всегда является «сознанием (о)» и в качестве такового обнаруживает некоторый вид Себя. Сартр тем не менее заключает в скобки это «о» сознания о себе, так как пререфлексивное сознание не полагает себя в качестве объекта. Это доступно лишь рефлексивному сознанию. Само сознание не имеет никакой субстанции. Оно всегда уже обращено к миру, а не отделено от мира, как у Фрейда, и потому оно не является органом чувств, на который воздействует мир тем, что в нём (в сознании) отображается. В то время как Фрейд употребляет термины «сознание» и «Я» как синонимы, у Сартра мы находим совершенно иное представление об *Эго* (*Ego*). *Эго* у Сартра проявляет себя только с рефлексивным актом и выступает в качестве конституированного и «схваченного» рефлексивным сознанием объекта, исключительно «виртуального объединяющего центра»[15] моих состояний и действий, моих привычек, моего характера. *Эго*, таким образом, не следует искать ни *в*, ни *за* нерефелексивным сознанием. Диаметрально противоположно Фрейду Сартр мыслит

---

[14] Freud S. Gesammelte Werke. Bd. XVII: *Schriften aus dem Nachlafl 1892–1939.* Frankfurt/M.: Fischer, 1964. S. 81.

[15] Sartre J.-P. *Die Transzendenz des Ego. Drei Essays.* Reinbek: Rowohlt, 1964, S. 30.

Эго «непрозрачным»[16] и «подвергаемым сомнению»[17]; в отличие от полупрозрачности нерефлексивного сознания, *Эго* является не собственником, а объектом сознания.

При идентификации «Я» и сознания Фрейд отделяет сознание от бессознательного «Оно». Вместе с тем для него между таким образом овеществлённым бессознательным и производным от него воздействием на таким же образом овеществленное сознание возможна каузальная связь. «Оно», вытесненные влечения, могут в качестве таковых воздействовать на сознание. Это причинное воздействие для Сартра полностью исключено, так как он отвергает всяческое овеществление сознания и потому исходит из единства сознания. С другой стороны, субстанциализация сознания у Фрейда делает возможным воздействие на сознание внешней действительности. Поскольку как субстанциализированное единство, так и внешняя действительность воздействуют на сознание как на чувственный орган, Сартр говорит здесь о двойном детерминизме фрейдовского психоанализа: вертикальном детерминизме через либидо и горизонтальном детерминизме через внешние обстоятельства. Для Сартра же невозможен и горизонтальный детерминизм, поскольку «означиваемость» мира определяется через первоначальный выбор человека. Вследствие устанавливающей значение свободы выбора для него также не существует никакой объективной ситуации, а всегда только ситуация, тем или иным образом понятая. На основе этой равнопервоначальности выбора и сознания Сартр должен отвергать горизонтальный детерминизм. В своих поздних произведениях Сартр всё же допускает, как мы увидим, предзаданность значений внешней действительности, которые, однако, также вступают в действие не непосредственно причинно, а только проходя через уже упомянутый процесс интегрирующего синтеза сознания.

У Фрейда бессознательное не только предшествует сознанию; последнее, по Вайсу, практически становится «эпифеноменом, являющимся пассивным следствием бессознательного как подлинно психического»[18]. Бессознательные мотивы могут стать причинами, которые воздействуют на сознание, будучи «спрятанными позади сознания». И это, по Вайсу, выступает фрейдовским функциональным объяснением сновидения, в соответствии с которым сновидные мысли являются утилизирующими энергию элементами, «выступают детерминирующим источником сновидения»[19]. Но как, спрашивает Сартр, цензура вообще может решать, чт*о* на этой границе может быть пропущено к сознанию и каким образом содер-

---

[16] Sartre, *Die Transzendenz des Ego*, op. cit., S. 29.

[17] Ibid, S. 28.

[18] Weiβ H. *Die Traumdeutung: Zur Theorie des ‚psychischen Apparates' als erster Bewusstseinstheorie in der Metapsychologie Freuds. Versuch einer kritischen Analyse unter Bezugnahme aufdas Frühwerk Jean-Paul Sartres.* Wurzburg, Dissertation, 1982. S. 42.

[19] Weiβ, op. cit., S. 51.

жание бессознательного должно быть искажено, чтобы сознание не смогло его узнать? Почему инстанция, которая выполняет эту функцию, должна быть несознательной? Откуда вообще приходит замысел обмана? Можно ли это всё объяснить посредством овеществлённого сознания, то есть овеществлённой цензуры? Может ли само сознание быть неправдивым? Но как, с другой стороны, возможна неправдивость[20] сознания? Вначале мы уже прояснили, каким образом человек, с точки зрения Сартра, является одновременно и фактичностью, и трансцендентностью. С одной стороны, человек есть то, что он есть (это его идентичность), с другой стороны, он не есть то, что он есть, более того, он есть то, что он не есть (это его не-идентичность). Для Сартра эти средней силы понятия «фактичность–трансцендентность» являются «основными инструментами неправдивости».

2.2. Неправдивость сознания

В этой связи Сартр приводит пример женщины, отрицающей свои сексуальные желания в отношении некоторого мужчины в ситуации соблазна, поскольку когда-то она была унижена этим. Она протягивает ему руку, но делает это «как бы», то есть, на самом деле, не реализуя это действие. Она позволяет себе таким образом удовлетворить своё желание, полагая его как несуществующее, чтобы, в конечном итоге, реализовать себя несуществующей в качестве своего собственного тела. В то время как у Фрейда в этом случае ущемлённое *Я* испытывает страх «перед импульсами Оно»[21], у Сартра это предстаёт в виде возможности, раскрывающейся в свободе и вызывающей страх. Другой пример неправдивости призван подтвердить, что я есть только то, что я есть, например, в отказе[22] меняться или в отстаивании того, что я не есть то, чем я был, чтобы избежать ответственности за своё прошлое. Поскольку здесь соответствующий само-выбор определённого временного измерения используется в ущерб другому, чтобы избежать человеческой реальности во всей её возможной полноте, то речь во всех наших примерах идёт прежде всего об онтологической неправдивости как бегстве от свободы, которая вызывает страх.

---

20 В оригинале – *«Unwahrhaftigkeit»*. В то же время французское выражение *«mauvais foi»*, используемое Сартром, по мнению В. Биммеля, на немецкий язык более точно переводится не как *«Unwahrhaftigkeit»* (лживость, неправедность), а как *«Unaufrichtigkeit»* (неискренность). – *Прим. перев.*

21 Bürgy M. Zur Klürung tiefenpsychologischer Begrifflichkeit anhand der Bewusstseinskonzeption J.-P. Sartres // *Fundamenta Psychiatrica*. 1995. S. 61–65.

22 В своей работе *О глубинном смысле русского корня «верг»* (2010) В. Огиков отмечает, что в современном немецком языке понятие «отказ» чаще и адекватнее передаётся словами *«Absage»* или *«Verzicht»*. По смыслу, слово *Ver-weiger-ung* означает не просто «отказ», а скорее «от-верж-ение». – *Прим. перев.*

Неправдивость – это не только основа всех биографических анализов Сартра. Невротические, а также другие психические расстройства могут быть таким же образом описаны как определённые формы неправдивости. То, что префлексивное сознание частичным образом перекрывает бессознательное Фрейда, становится очевидным, если мы рассмотрим отношение Сартра к *Эго*. О независимости бессознательного от *Эго* мы уже упоминали. Что касается последнего, то оно не идентично тому, что представляет собой рефлексивное сознание. Префлексивное сознание обозначается Сартром также как спонтанное сознание. В то время как первоначальный проект образуется уже на уровне префлексивного сознания, происходит «проектирование *Я* в смысле *Я*-концепции»[23], и только на фоне этого первоначального проекта и образованного этим единства сознания.

Избранная в первоначальном проекте целостность и волящее *Я* могут быть абсолютно противоположны, и потому (как констатировали и Фрейд, и Сартр) любой может оказаться застигнутым врасплох своими действиями и испытать удивление перед своими мыслями и чувствами. Последнее нам известно на примере больных с неврозом навязчивых состояний; такие больные могут идентифицироваться с определёнными своими действиями и мыслями, воспринимая их как принуждение. Мы всегда сталкиваемся с противоречивостью сознания, будь то в основополагающем проекте или в *Я*-концепции, а вовсе не с независимым бессознательным, как это имеет место у Фрейда, которое находится в противоречии с сознанием и на него воздействует. Для Сартра возможность названных противоречий вытекает из структуры самого сознания: сознание есть и то, что оно есть, и то, чем оно не является, посредством многочисленных возможностей отрицания этой базовой структуры человека в смысле онтологической неправдивости. В противоположность этому у Фрейда мы находим субстанциализацию как бессознательного, так и сознания, которые отделены друг от друга посредством овеществлённого представления о цензуре как инстанции вытеснения. Использование этой конструкции не позволило Фрейду сделать из своих революционных наблюдений решающее антропологическое заключение – к этому и сводится имманентный упрёк критики Сартра. А. Хольцхей-Кунц[24] указывает, что в общем и целом Сартр борется против традиционного субстанциалистского способа мышления, настаивая на нередуцируемости человеческой свободы.

---

[23] Bürgy M. *Jean-Paul Sartre versus G.G. Jung. Beiträge der Philosophie zur Neuformulierung der Jungschen Tiefenpsychobgie.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 1996. S. 26.

[24] Holzhey-Kunz A. Sartres existenzielle Psychoanalyse als radikale Hermeneutik des Subjekts // *Daseinsanalyse.* 2003. Vol. 19. S. 103.

2.3. Менял ли Сартр свои взгляды?

Если на основании поздней философии Сартра мы ещё раз зададим вопрос о его понимании так называемого бессознательного, то мы можем констатировать определённое изменение его взглядов, или, по меньшей мере, существенное их уточнение. Особенно интересными в этой связи являются не только его теоретические работы *Марксизм и экзистенциализм* и *Критика диалектического разума*, но и данные им интервью[25], а также биографические исследования, в том числе и его автобиография. Если мы обобщим ранние взгляды Сартра, то увидим, что, прежде всего, для него было важно провести различие между сознанием (*conscience*) себя самого в префлексивном сознании и знанием (*connaissance*). Так, в *Бытие и ничто* Сартр говорит, что базовый проект субъекта полностью «проживается»[26] и в качестве такового совершенно сознателен. Это, однако, не означает, что он одновременно должен сознаваться субъектом в смысле знания. В своих поздних работах Сартр приближается к классическому психоанализу, приписывая большое значение семье, а также и общественным отношениям, в которые субъект включён.

Как уже упоминалось, постоянно происходят процессы осуществления интегрирующего синтеза индивидуума двух типов – через внешний опыт и синтеза в смысле самоопределения. Так, в детстве Флобера Сартр выделяет раннюю фазу «конституции» с преобладающим интегрирующим синтезом в первом смысле слова и позднюю фазу «персонализации» с преобладающим интегрирующим синтезом во втором смысле. В своём исследовании о Флобере Сартр полностью заменяет раннее понятие полупрозрачного сознания (*conscience*) понятием прожитого. *«Vecu»* означает уже не «уловку» предсознания, не «бессознательное, которое ещё не стало сознанием», а описывает ту область, в которой «индивидуум постоянно преодолевает себя из самого себя и прибегает к хитрости, чтобы определить самого себя через забывание»[27]. Прожитое становится таковым из постоянно протекающих диалектических процессов интегрирующего синтеза с глубоким внутренним освоением семейных и общественно-культурных данностей. Поскольку невозможно осознать себя посредством такого интегрирующего синтеза, который будет содержать в себе интегрирующий синтез сознания, то прожитое должно быть в значительной мере скрыто для сознания. Действия и решения индивидуума обращаются к прежде сохранённому в памяти, так что прожитое может быть доступно для реконструкции в регрессивном анализе. Прожитое, таким об-

---

25 Sartre J.-P. *Sartre über Sartre. Aufsätze und Interviews.* Hg. von T. Konig. Reinbek: Rowohlt, 1988.

26 На немецкий язык *«le vecu»* переводится по-разному: как *«das Erlebte»* и как *«das Gelebte»*. Перевод «прожитое» кажется нам в содержательном смысле более адекватным. – *Прим. перев.*

27 Sartre, *Sartre über Sartre*, op. cit., S. 169.

разом, всегда доступно пониманию (*comprehension*), даже если в смысле знания (*connaissance*) оно ещё не известно. Даже если прожитое, с точки зрения позднего Сартра, уже вовсе не является прозрачным, Сартр твёрдо придерживается тезиса о самоприсутствии прожитого (*presence à soi*), которое кажется ему неизбежным. Поэтому психоанализ доводит до сведения субъекта только то, что он уже понял.

На что ещё ссылается Сартр в своих более поздних исследованиях, так это на то, что субъект может быть конституирован из значений, то есть определений, о которых нет никакого сознания. Как Сартр вывел уже в *Бытие и ничто*, как это присутствует и в его поздних работах, сознание, интендирующее нететические, неопределённые объекты, также остаётся полупрозрачным; соответственно, прожитое всегда каким-то образом оказывается в сознании. Теперь, однако, Сартр допускает, что эта трансфеноменальность прожитого далеко не полностью покрывает то, что Фрейд называет бессознательным, то есть последнее шире первого. Ввиду сложных процессов интегрирующего синтеза, которые в определённом смысле также являют собой базовый проект, обусловленный детством и обществом, Сартр в своих поздних работах обращается не к экзистенциальному анализу, а к регрессивно-аналитическому и прогрессивно-синтетическому методам. Вместе с этим он стремится к интеграции классического и экзистенциального психоанализа, включая социологические аспекты. Регрессивно-аналитический метод возвращает к уникальности жизни и разбирает по деталям эту реальность, в то время как прогрессивно-синтетический метод направлен на проект отдельного человека в его мире, то есть на определённые будущие объекты, которые он пытается произвести. При этом Сартр в большей мере, чем раньше, подчёркивает зависимость возможностей, исходя из которых индивидуум проектирует себя в преодолении своей объективной ситуации, от социальной и исторической реальности.

3. Сновидение

Уже в своей ранней работе *О силе воображения*[28], проводя разностороннюю и подробную критику классической психологии своего времени, Сартр различает образ и восприятие в отношении их интенциональной структуры. Несколько лет спустя в своей книге под названием *Воображаемое* (1971) Сартр описывает сновидение как пример воображаемого наряду с галлюцинацией, онейроидными переживаниями и обычными образными представлениями. Развивая свои ранние идеи, Сартр в этой книге исходит из того, что акт представления объектов и событий, то есть умственный (*geistig*) (здесь названный эстетическим) образ, во многих отношениях не тождествен тому образу, который складывается при восприятии конкретной вещи, – например, будут различаться временность

[28] Sartre, *Die Transzendenz des Ego,* op. cit.

и пространственность. Он разъясняет это на примере времени в музыке с её внутренним ритмом, отрешающим от реального времени. Эстетическое удовольствие от музыки принадлежит другой действительности, нежели чистая временн*а*я последовательность звуков. Таким образом, мы слышим музыку в некотором роде вне реального, в воображаемом. То же самое с портретом, который мы можем рассматривать либо как материальный предмет с определёнными формами и цветами, либо как носитель некоего представления.

Здесь же Сартр спрашивает далее: какие качества должно иметь сознание, чтобы оно могло что-то себе представить? Его ответ таков: сознание при слушании музыки, так же как и при рассматривании картины, должно преодолевать и даже отрицать материальную реальность образа, чтобы суметь поместить представление, вроде того же портрета, в ирреальное. Посредством этого представления человек освобождается от реальности и, в некотором отношении, от своего бытия-в-мире. Сартр, однако, ограничивает этот тезис, поскольку это отрицание бытия-в-мире является обязательным условием воображ*а*ния. Воображ*а*ние, таким образом, одновременно выступает «конституированием и отрицанием мира»[29]. Представление как «отрицание мира с определённой точки зрения … всегда возможно только на фоне мира»[30], с ним связанного. Здесь можно подумать, что сила представления является эмпирической и дополнительной способностью сознания. В противоположность этому Сартр придерживается мнения, что «каждая конкретная и реальная ситуация сознания в мире потенциально содержит в себе воображаемое», «поскольку она всегда представляется в качестве преодоле*ва*ния реальности»[31]. Человек, таким образом, принципиально стремится в воображаемое.

То, что мы к этому моменту в общих чертах изложили о представлении, подходит и для сновидения. Конечно, основополагающее различие заключается в том, что сновидение состоит не из отдельных представлений, которыми сновидец может располагать, а представляет собой сознание, из которого сновидец не может больше выйти добровольно. Он оказывается в нём пойман. В отличие от обычного представления сновидец, пока видит сон, принципиально лишён возможности чувственного восприятия. Исходя из этого, он уже не может рефлексировать. Иначе ему пришлось бы немедленно пробудиться.

> «Сновидящее сознание – всегда нететическое сознание самого себя, поскольку оно очаровано сновидением».[32]

---

[29] Sartre J.-P. *Das Imaginäre. Phenomenologische Psychologie der Einbildungskraft.* Reinbek: Rowohlt, 1971. S. 288.
[30] Sartre, *Das Imaginäre*, op. cit.
[31] Ibid., S. 289.
[32] Ibid., S. 270.

Утрата реальности в сновидении ведёт к символизму сновидения: все «свои собственные заботы, желания сновидец может понять всегда только в форме символов»[33]. Причина, как это полагает Фрейд, не в вытеснении, которое вынуждает сознание скрыть, замаскировать заботы и желания, а в том, что сознание в сновидении «всё, что оно чувствует, что оно думает», может почувствовать и подумать только «в представлении»[34]. Сновидящее сознание «потеряло измерение реальности», оно является «совершенным осуществлением замкнутой сферы воображаемого», и по отношению к нему невозможно «занять какую-либо внешнюю позицию»[35].

В противоположность Декарту, который считал, что сновидение служит пониманию реальности, Сартр говорит о фиктивном характере сновидения. Сновидение – это история, в которой мы участвуем в такой же степени, что и читатель при чтении романа, конечно, с учётом уже названного отличия – отсутствия возможности выйти из этой фикции. Сновидение – это «одиссея сознания, которое благодаря и вопреки самому себе обречено только на то, чтобы конституировать ирреальный мир»[36]. Освобождаясь от необходимости реальности и от рефлексивного сознания, мы полностью отдаёмся спонтанности нашего воображающего сознания, спонтанности, которая насколько нам угрожает, настолько же может сделать нас счастливыми в исполнении желаний. Это сознание, которое потеряло свою свободу, чтобы избежать того, что с ним может произойти в сновидении. Ход сновидения нельзя ни предвидеть, ни изменить.

Однако сновидение – это не только воображаемый спектакль, который я могу созерцать, одновременно с этим я включён в него и в нём идентифицирую себя так же, как читатель идентифицирует себя с героем романа. Но эта идентификация в сновидении происходит особым образом: я чувствую себя «внутри своего сознания не в качестве другого (в сновидении возникающего), а так, как я могу чувствовать себя в состоянии бодрствования, в точности так, как вчера, и т. д.». Я «чувствую себя в нём (себя как героя) так, как если бы он (герой) был снаружи». Сновидение, «таким образом, остаётся, в одном смысле, исключительно репрезентированным миром и, в другом смысле, непосредственно переживаемым миром»[37].

Но как я могу снова выйти за пределы моего сновидения? Сартр называет два случая. Первый – «вторжение реальности» либо посредством реального страха, который, спровоцировав кошмар, становится настолько сильным, что прорывает чары сознания и влечёт за собой рефлексию[38], либо благодаря действию внешнего раздражителя. В последнем случае происходит нечто соответству-

33 Sartre, *Das Imaginäre*, op. cit., S. 267.
34 Ibid.
35 Sartre, *Das Imaginäre*, op. cit., S. 263.
36 Ibid., S. 277.
37 Ibid., S. 272.
38 Ibid., S. 276.

ющее тому, что происходит, когда я вхожу в мир сновидения. Как «один отдельный образ сновидения» может вызвать «кристаллизацию» воображаемого мира сновидения, так и «единственная реальность как реальность понятая или воспринятая» может снова «кристаллизовать» реальный мир[39]. Второй случай, который может прекратить сновидение, заключается в том, что мир, созданный в сновидении, оканчивается событием, после которого продолжение немыслимо. Сартр даёт здесь пример одного из своих сновидений, в котором кто-то хочет его обезглавить. В момент когда его шея оказалась на гильотине, он проснулся, так как то, что могло произойти после этого, было для него непредставимым.

Сновидение часто сопоставляют с психозом или безумием. Согласно М. Шмидт-Дегенхарду, абсолютно ставшая (реализовавшая себя) действительность переживания воображаемого представляет собой центральный момент психотического.[40] Как и в случае мира сновидения, о мире безумия можно говорить как о чём-то целостном. Существенное отличие нашего мнения состоит всё-таки в том, что безумец, кроме своего мира безумия, также постоянно поддерживает отношения реальности, в то время как для сновидца это невозможно. Здесь в полной мере разворачивается закрытая сфера воображаемого и происходит изоляция от реального, так что любое проявление реального мгновенно пресекается.

Параллель между сновидением и безумием можно увидеть также и в том, как Сартр описывает речевое выражение *vecu* (прожитого). Мы уже упоминали его точку зрения, что прожитое всегда ведёт к пониманию, но никогда к познанию. В одном из своих интервью Сартр говорил, что «наивысшей форме понимания прожитого» «предшествует её собственный язык, который часто имеет “метафорическую структуру сновидения”», «сновидение понимает тот, кто может рассказать его на языке самого сновидения». Он упоминает, что Флобер обозначает своё сновидение как *«l’indisable»* (по Сартру это надо было бы назвать *l’indicible*), «невысказываемое». Для Флобера «невысказываемость» – это всё же «нечто целиком определённое»[41]. Равно и в случае безумия,[42] мы часто приходим к пониманию труднодоступного смыслового содержания при помощи зачастую отличающегося от нормального, символического переживания, которое лишено точной языковой возможности выражения.

---

39 Sartre, *Das Imaginäre*, op. cit., S. 267.

40 Schmidt-Degenhard M. Imaginäre Aspekte des Wahnens // H. Faller, H. Heinz (Hgs.) *Angst, Zwang und Wahn. Pathologie, Genese und Therapie*. Wiirzburg: Konigshausen & Neumann, 2000. S. 127.

41 Sartre, *Sartre über Sartre*, op. cit., S. 171.

42 Müller-Suur H. Die schizophrenen Symptome und der Eindrück des Schizophrenen // *Fortschr Neurol Psychiatr*. 1958. Vol. 26. S. 140–150.

Библиография

Bürgy M. (1995a) Zur Klürung tiefenpsychologischer Begrifflichkeit anhand der Bewusstseinskonzeption J.-P. Sartres // *Fundamenta Psychiatrica*, 9, 61–65.

Bürgy M. (1995b) Zwei Grundprobleme tiefenpsychologisch fundierter Psychotherapie und deren philosophische Revision // *Psychoth. Psychosom. Med. Psychol*, 44, 389–394.

Bürgy M. (1996) *Jean-Paul Sartre versus G.G. Jung. Beiträge der Philosophie zur Neuformulierung der Jungschen Tiefenpsychobgie*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Cabestan Ph. (1999) *L'Imaginaire*. Paris: Ellipses.

Cannon B. (1991) *Sartre and Psychoanalysis. An existentialist challenge to clinical metatheory*. Lawrence: University Press of Kansas.

Freud S. (1964) Gesammelte Werke. Bd. XVII: *Schriften aus dem Nachlafl 1892–1939*. Frankfurt/M.: Fischer.

Holzhey-Kunz A. (2003) Sartres existenzielle Psychoanalyse als radikale Hermeneutik des Subjekts // *Daseinsanalyse*, 19, 96–115.

Jaspers K. (1965) *Allgemeine Psychopathologie*. Berlin/Heidelberg/New York: Springer.

Keen E. (1970) *Three Faces of Being. Toward an Existential Clinical Psychology*. New York: Mererdith Corp.

Kraus A. (1977) *Sozialverhalten und Psychose Manisch-Depressiver*. Stuttgart: Enke.

Kraus A. (1996) Das Problem der Freiheit im Zwang // G. Nissen (Hr.) *Zwangserkrankungen. Prävention und Therapie*. Gottingen: Hans Huber, 5–82.

Kraus A. (2000) Existenzanalytische Aspekte der Raum-Phobien und ihrer Behandlung // H. Faller, H. Weift (Hgs.) *Angst, Zwang und Wahn. Pathologie, Genese und Therapie*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 28–45.

Kraus A. (2003) La psychanalyse existentielle de Jean-Paul Sartre et son application clinique // *Le Cercle Hermeneutique*, 1, 152–165.

Kulenkampff C (1956) Erblicken und Erblickt-werden. Das Für-Andere-Sein (J.-P. Sartre) in seiner Bedeutung für die Anthropologie der paranoiden Psychosen // *Nervenarzt*, 27, 2–11.

Müller-Suur H. (1954) Die Wirksamkeit alLgemeiner Sinnhorizonte im schizophrenen Wahnerleben // *Fortschr. Neurol. Psychiat*., 2, 38–44.

Müller-Suur H. (1958) Die schizophrenen Symptome und der Eindrück des Schizophrenen // *Fortschr. Neurol. Psychiatr*., 26, 140–150.

Phillips J. (1988) Bad Faith and Psychopathology // *Journal of Phen. Psychol*., 19,118–46.

Sartre J.-P. (1962) *Das Sein und das Nichts*. Hamburg: Rowohlt.

Sartre J.-P. (1964a) *Marxismus und Existenzialismus. Versuch einer Methodik*. Reinbek: Rowohlt.

Sartre J.-P. (1964b) *Die Transzendenz des Ego. Drei Essays*. Reinbek: Rowohlt.

Sartre J.-P. (1965) *Die Wörter*. Übers. und mit einer Nachbemerkung von H. Mayer. Reinbek: Rowohlt.

Sartre J.-P. (1967) Kritik der dialektischen Vernunft. Bd. 1: *Theorie der gesellschaftlichen Praxis*. Übers. von T. Konig. Reinbek: Rowohlt.

Sartre J.-P. (1973) *Bewusstsein und Selbsterkenntnis. Die Seinsdimension des Subjekts*. Übers. von M. Fleischer, H. Schonberg. Reinbek: Rowohlt.

Sartre J.-P. (1971) *Das Imaginare. Phenomenologische Psychologie der Einbildungskraft*. Reinbek: Rowohlt.

Sartre J.-P. (1977) *Der Idiot der Familie. Gustave Flaubert 1821–1857*. Übers. von T. Konig. Reinbek: Rowohlt.

Sartre J.-P. (1978) *Baudelaire. Ein Essay*. Neu hrsg. und mit einem Nachwort von D. Öhler. Reinbek: Rowohlt.

Sartre J.-P. (1982) *Saint Genet. Komodiant und Märtyrer.* Übers. von U. Dorrenbacher. Reinbek: Rowohlt.
Sartre J.-P. (1988) *Sartre über Sartre. Aufsätze und Interviews*. Hg. von T. Konig. Reinbek: Rowohlt.
Sartre J.-P. (1993) *Das Drehbuch.* Übers. von T. Konig unter Mitarbeit von J. Klein. Reinbek: Rowohlt.
Schmidt-Degenhard M. (2000) Imaginare Aspekte des Wahnens // H. Faller, H. Heinz (Hgs.) *Angst, Zwang und Wahn. Pathologie, Genese und Therapie.* Wiirzburg: Konigshausen & Neumann.
Weift H. (1982) *Die Traumdeutung: Zur Theorie des ,psychischen Apparates' als erster Bewusstseinstheorie in der Metapsychologie Freuds. Versuch einer kritischen Analyse unter Bezugnahme aufdas Fru'hwerk Jean-Paul Sartres*. Wurzburg, Dissertation.

Перевод с немецкого
Ирины Казаковой

ИНСТАНЦИЯ БУКВЫ В ПСИХОБИОГРАФИИ АНДРЕЯ ТАРКОВСКОГО

Андрей Горных, Лидия Михеева[1]

Abstract

There are few central themes in Tarkovsky's cinema and life (as it's described in his diary), in particularly, those of grass (*trava*), expense (*trata*), and hunting, persecution (*travlja*). «Trava-trata-travlja» makes up a signifying complex that defines the essential Tarkovsky's imagery, circling around the fantasy of House. Lacan's model of chains of signifiers that establish symbolic trajectories of representations thus maintaining their distance from the Real (das Ding) and presetting their modes of associations and displacements of affects, allows us to grasp the symbolic mechanisms underlying Tarkovsky's artistic imaginary. The next move of analysis historicises Lacanian thought providing an opportunity to go beyond the formal order of signifiers and revealing the historical peculiarity of the Soviet Thaw modernity (urban communities of intelligentsia, creative labour, restructuring of power, ambiguity of money) as a symbolic force structuring both artistic and biographical imaginary.

Keywords: Tarkovsky, Lacan, biography, social history, chains of signifiers, representations, repression, cinema of the Thaw, Soviet modernity, community, money.

> «Манера психоаналитиков смотреть на жизнь сквозь детство, находить в нём объяснения всему – это один из способов инфантилизации личности».
>
> *А. Тарковский*

Дом в жизни и художественном воображении Тарковского занимает центральное место. Он служит пунктом, вокруг которого вращаются представления режиссера, свободно пересекая границы жизни и искусства.

Биографически тема дома Тарковского разворачивается в ряде воспоминаний. От места рождения (1932) – дом в селе Завражье Юрьевецкого района – до городка Юрьевец Ивановской области как места укрытия от войны в эвакуации

[1] Андрей Горных – кандидат философских наук, профессор департамента медиа Европейского гуманитарного университета (г. Вильнюс, Литва).
Лидия Михеева – магистр социологии, преподаватель Европейского гуманитарного университета (г. Вильнюс, Литва).

(1939–1943). Между ними – место детского счастья, хутор Павла Горчакова вблизи деревни Игнатьево. Туда в 1935–1936 гг. мать вывозила Андрея с сестрой Мариной из города на лето. Тарковский вспоминает об этом времени как об «огромном», «совершенном», неповторимом счастье:

> «Счастье связано с моим детством. Когда я жил с мамой на хуторе под Москвой – я вспоминаю это время как огромное счастье. Это было очень счастливое для меня время, потому что я был ещё ребёнком, был связан с природой, мы жили в лесу. Я чувствовал себя совершенно счастливым. Потом я уже не чувствовал ничего подобного...»[2].

Настойчивое повторение слов «счастье» и «счастливый» почти в каждом предложении звучит с позиции осознания взрослой жизни как углубляющегося несчастья, в котором резонирует эхо утраченного совершенного счастья (в частности, топонимические частички детского опыта удерживаются в качестве имен кинематографических героев – Игнат из «Зеркала», Горчаков из «Ностальгии»).

Сквозная тема взрослой жизни Тарковского в СССР – собственный дом в деревне Мясное. Его покупка кладет начало дневниковым записям. Свой дом становится тем «чистым листом», на котором режиссёр начинает записывать свою жизнь в виде перечня мучений (*Мартиролога*). Дневник изобилует подробными списками неотложных дел по достройке дома, используемых как укрытие от профессиональных проблем. Покупка дома – чрезмерная ностальгическая трата для нерегулярно снимающего Тарковского. Почти сразу же дом становится чёрной дырой семейного бюджета:

> «20 октября 1970 г. ...Сгорел наш дом в Мясном. Выгорела вся середина. Всё дерево. ... Весной надо отстроить всё, как хотелось раньше. Понадобится тысячи три. Посмотрим. В любом случае к лету надо всё восстановить»[3].

Восстановление и обустройство дома становятся постоянными мотивами дневниковых записей. Дом «съедает» все деньги, время (Тарковский собственноручно делает многие работы по дому), жену (Лариса «пропадает» в доме неделями). И тем не менее всё более обременённый долгами и творческими проблемами, Тарковский с упорством держится за идею обустройства дома – так жизни придаётся «смысл какой-то». Наряду с планами перестройки дома в дневнике появляются всё новые описи вещей, необходимых для дома, и соответствующих сумм денег. Дом функционирует как пустое «чрево», которое нужно забить до отказа.

---

[2] Болдырев Н. *Жертвоприношение Андрея Тарковского.* М.: Вагриус, 2004. С. 78.

[3] Тарковский А. *Мартиролог. Дневники 1970–1986.* [Флоренция:] Международный институт имени Андрея Тарковского, 2008. С. 48.

Одержимость домом впоследствии переносится за границу. В Италии в городке Сан-Грегорио Тарковский покупает старинный двухэтажный дом, который имеет все шансы превратиться в очередную «чёрную дыру» – он требует капитального ремонта. До самой смерти режиссёр рисует чертежи и строит планы перестройки дома.

В фильмах образ дома предстаёт, прежде всего, в виде буквального повторения горчаковского хутора в «Зеркале». В 1973 на месте хутора (сам дом Горчакова разобран и перевезён в деревню в 1938) из бревен старых домов поблизости строится копия дома. Тарковский тщательно реконструирует как сам дом, так и его интерьер. Мать Тарковского, приехав на место съёмок, поражается сходством копии с оригиналом. От «Соляриса» (дом Криса Кельвина) до «Ностальгии» (сцены с деревенским домом в среднерусском пейзаже) регулярно возникают общие реплики дома детства. Эти миметические образы служат скорее внешним слоем воображения дома. Под ними располагается аллегорический пласт – тревожные «внутренности» дома: от картин крайней бытовой неустроенности (дом Сталкера) до фантазматических сцен утраты уюта, домашности и появления в доме чужаков-видений («Зеркало», «Солярис»).

Пределом воображения такого дома является место, к которому Сталкер водит своих «клиентов», – дом заброшенный, опустошённый, хранящий свою тревожную пустоту «комнаты исполнения желания» и разворачивающий вокруг неё зловещую зону отчуждения. Этот «внутренний дом» является местом материнского. Его стены выступают тонкой перегородкой, мембраной тёмных «амниотических» вод, которые располагаются между стенами и внешним миром, образуя нелокализуемое пространство отчуждения между внутренним и внешним. Эти воды проступают сквозь стены: например, по воспоминаниям ассистента по реквизиту Евгения Цимбала, в спальне Сталкера Тарковский «добивался ощущения слизистости стен. Их там специально поверх штукатурки лаком покрывали. А коридор и кухню обмазывали жирным блестящим графитом»[4]. Вода мерцает сквозь крупные щели пола, капает откуда-то сверху. В «Зеркале» в сцене мытья головы матерью вода в замедленной съёмке обрушивается потоками вместе со штукатуркой с потолка, как бы сплетаясь с откидываемыми матерью длинными мокрыми космами и порождая видение безличной материнской стихии. Стихии «зловещего» – фрейдовского – концепта[5], чуть ли не буквальной иллюстрацией которого, на первый взгляд, предстаёт воображение материнской сердцевины дома Тарковским.

---

4 Георгий Рерберг – Марианна Чугунова – Евгений Цымбал. Фокус на бесконечность. Разговор о «Сталкере» // *Искусство кино*. 2006. № 4. [Электронный ресурс] Точка доступа: http://kinoart.ru/2006/n4-article20.html#11.

5 См.: Фрейд З. *Художник и фантазирование*. М.: «Республика», 1995. С. 265–281.

Для Фрейда «зловещее» – это возвращение вытесненного опыта матери как первичного объекта, фантазии «пребывания в материнской утробе». Немецкое *«unheimlich»* (зловещее) является, для Фрейда, с одной стороны, противоположностью домашнего как укромного (*heimlich*), уютного (*heimisch*), но, с другой стороны, предстаёт как его скрытая суть, которая самым неожиданным и нежелательным образом выходит наружу. Скрытой сутью матери является то, что изначально она была горизонтом влечений ребёнка. Но после переступания порога эдипова комплекса и усвоения запрета Отца любая попытка вернуться в это «место» оканчивается тем, что оно фантазматически оборачивается чем-то невыносимым, чуждым – подобно образам дома как покинутого, разлагающегося «чрева». Подобно тому как родное лицо матери может на мгновение застыть пугающей маской (похожей на замедленный крупный план Матери в сцене отрубания головы петуху в «Зеркале»), напоминающей о доисторическом времени взаимообратимости одушевлённого и неодушёвленного. Времени, когда мать представала зоной неразличимости внутреннего и внешнего, отмеченной для ребёнка сладострастием и фрустрацией.

Сущность отношения к такому «материнскому» открывается в том моменте непреднамеренного или навязчивого повторения, который характеризует, по Фрейду, «сокровеннейшую природу» человеческих влечений. Развивая фрейдовский тезис о природе влечений, Лакан вводит понятие Вещи (*das Ding*), отсылающее к кантовской вещи-в-себе, недоступной и непознаваемой, но возбуждающей чувства, «аффицирующей» душу.

> «*Das Ding* – это то, что в начальном – как логически, так и психологически – моменте организации мира в психике предстаёт в виде изолированного и чуждого предела, вокруг которого вращаются представления, *Vorstellungen*...».[6]

Представления – психические образы, в которых сплетены чувственные ощущения, воспоминания и различные ожидания (мечтания, страхи). Содержание психического опыта индивида определяется динамикой представлений – их последовательностью, ассоциациями, аффективной силой. В данном контексте фрейдовское открытие состоит, по Лакану, из трёх пунктов. *Во-первых*, наши представления не разворачиваются параллельно линеарному времени опыта, но «вращаются» вокруг исходной «чёрной дыры» нашего существования, невидимого источника гравитации – Вещи (утраченной полноты «внутриутробного» бытия). *Во-вторых*, сущностью представлений является не столько их содержание, сколько сама пред-ставленность (*Vor-stellung*) – дистанцированность по отношению к Вещи как вечно отсутствующему «искомому объекту»:

---

6 Лакан Ж. *Этика психоанализа* (Семинары: Книга VII (1959–60)). М.: «Гнозис», «Логос». 2006. С. 77–78.

> «Перенос количества энергии от одного *Vorstellung* к другому постоянно поддерживает в поиске определённую дистанцию по отношению к тому, вокруг чего он кружится. Искомый объект задаёт поиску незримый закон, не являясь, однако, тем, что задаёт собой конкретные его траектории»[7].

Наконец, самый существенный момент заключается в том, что именно задаёт конкретные траектории представлений. На пути этого повторения попыток приблизиться к Вещи, составляющих нерв психической жизни, индивид неизменно находит не саму Вещь, но представления, которые выступают уже не столько в качестве образов, но «ассоциативных» «комбинаторных» элементов («созвездий представлений»). Это значит, что «…эти *Vorstellungen* тяготеют друг к другу, обмениваются, сочетаются, уверяет нас Фрейд, согласно законам … функционирования цепочки означающих»[8]. Если Вещь есть общее гравитационное поле представлений, то их траектории и динамика задаются в совершенно ином регистре – регистре законов «цепочки означающих». Базовые законы этой цепочки в виде операций «смещения» и «сгущения» были открыты Фрейдом ещё в *Толковании сновидений*. Для Фрейда материалом для смещения и сгущения выступают прежде всего сновидные образы, скрытые мысли. Но, замечает он, материалом для работы сновидения могут выступать и сами слова:

> «Слова вообще очень часто играют в сновидении роль вещей и претерпевают тогда те же самые соединения, смещения, замещения, а также сгущения, как и представления о вещах»[9].

(Например, пациентке приснилось несуществующее слово «Maistollmutz»; при анализе это «слово» предстало сгущённым комплексом различных слов, отсылающих к различным представлениям, нагруженным аффективным опытом, – *Mais*, *Meissen*, *miss*, *toll*, *mannstol*, *Olmutz*.) Этот пункт рассматривается Лаканом в качестве сердцевины открытия Фрейда. Именно слова, «инстанция буквы», рассматриваются в качестве тех формальных элементов, «означающих», комбинаторика которых прокладывает русла психической энергии, определяет ассоциативные ряды представлений, их траектории вокруг Вещи. Суть фрейдовского открытия: «…пространство бессознательного – это, по сути дела, пространство типографическое, и описывать его надо как складывающееся из линий и маленьких квадратиков»[10]. В бессознательном соотношения слов, «переплетающихся» не просто значениями, но и буквами, определяют динамику перехода представлений друг в друга и перераспределения амбивалетных аффективных нагрузок.

---

7 Лакан, указ. соч., с. 78–79.

8 Там же, с. 83–84.

9 Фрейд З. *Толкование сновидений*. Киев, 1991. С. 199.

10 Лакан Ж. *Образования бессознательного* (Семинары: Книга V (1957/195 8)). М.: ИТДГК «Гнозис», «Логос», 2002. С. 169.

Рассмотрим один из ключевых вербальных комплексов Тарковского, организующих его психобиографические «созвездия представлений», – ***«трава-травля-трата»***.

Мать Тарковского, Мария Ивановна Вишнякова, укрывает сына от болезненного опыта первых лет его жизни – московской коммунальной неустроенности 1930-х, войны, послевоенного голода – в сельском доме в Завражье, на хуторе близ Тучково, в Юрьевце. Она уводит сына в глубины природного покоя деревенской жизни, совершая с детьми многочасовые прогулки по полям и лесам, собирая землянику, порой с ночёвками, устраивая лесные «домики». Смерть матери в дневниках переживается как онтологическая катастрофа, как разрушение защитных границ жизненного мира:

> «8 октября 1979 г. Похороны мамы. Востряковское кладбище. Теперь я чувствую себя беззащитным. И что никто на свете не будет любить меня так, как любила меня мама; 22 октября 1979 г. Боже! Какая смертная тоска... До тошноты, до петли».[11]

Но даже слившаяся с землёй мать продолжает деятельно любить сына, практически помогая ему:

> «10 июля 1981 г. Я был сегодня на кладбище, на могиле у мамы. ... Помолился Богу, поплакал, пожаловался маме, просил её попросить за меня, заступиться... На прощание с мамой сорвал лист земляники с её могилы. Правда, пока ехал домой — он завял. Поставил в горячую воду. Листик ожил. И стало на душе спокойнее и чище. И вдруг звонок из Рима. Норман. 20-го приезжают итальянцы. Конечно, это мама. … Это она услышала меня и попросила»[12].

Дом, надёжно укрытый в листве и траве, пропитанных влагой. Земляника как сладкое сгущение земли, её суть, дар, «капля крови», проступающая из чёрных влажных глубин. Мать, дарящая землянику, сопрягающая с землёй, сама возрождающаяся из земли земляничным листиком, травой. Но и «земляничные» капли крови, проступающие от удара матери:

> «Мать во время купания Андрея ударила чрезмерно расшалившегося сына банкой из-под американских консервов – в неё зачерпывали воду. Тогда показалась кровь»[13].

Мать, унижающаяся продажей полевых цветов на базаре в голодное время и «наотмашь» бьющая сына прямо в поле по лицу за отказ их собирать («собирай сама свои овсюги»)[14]. На одной из детских фотографий маленький Андрей стоит посреди поля, усеянного цветами. В «Сталкере» режиссёр настаивает на том, чтобы все

---

[11] Тарковский, указ. соч., с. 230.

[12] Там же, с. 333–334.

[13] Филимонов В.П. *Андрей Тарковский. Сны и явь о доме.* М.: «Молодая гвардия», 2011. С. 31.

[14] Мишарин А., Тарковский А. Зеркало: Сценарий. Киносценарии // *Литературно-художественный альманах.* Вып. 2. М., 1988.

цветы были вырваны, и в поле, по которому продвигаются герои, осталась только трава. В сновидении «о траве» (см. ниже) присутствуют два неестественно больших цветка, как пантеистические глаза, смотрящие в глаза видящему. Мать, являющаяся опасной близостью земли (без защитного покрова травы):

> «10 июня 1980 г. Прошлой ночью мне приснилось, будто я проснулся в незнакомом месте, на земле, где я спал вместе с мамой… *Уж не к смерти ли моей?*»[15].

Всё это образует ядро воображаемой фрустрации в отношении к материнскому фантазму (что отзовётся инфантильной стеснённостью во взрослых отношениях с матерью). Тёмные материнские воды, охранительные и хоронящие, которые где-то в глубине мира, но в которых ты сам внутри. Материнские глаза и «неестественный» взгляд из глубин природы. Мать и Мать-Сыра Земля. Ягоды земляники как материнский дар из-под земли и капли собственной крови, интенсивная пульсация *Я* в моменты боли и унижения, когда хочется провалиться сквозь землю. Так ткётся завеса первых фантазий, на которой сумрачным мерцанием проступает Вещь.

Но только ли в «материнское» лоно земли уходит корнями земляничный лист? Иными словами, как не просто избежать сведения творчества Тарковского к попыткам вернуться в «природу-деревню» как «в материнское лоно», а всей взрослой жизни – к одержимости обустройством собственного дома в качестве места возрождения «охранительно-защитительных сил матери»[16], но и выйти за пределы эдиповой схемы в отношении творчества вообще?

Девятого июля 1979 в дневнике Тарковский записывает сон:

> «Боже, что за прекрасный сон я видел! Из тех двух снов, которые преследуют меня всю жизнь и которых я не видел очень-очень давно. Будто где-то летом, недалеко от дома (его я не помню). Солнце, ветерок. Я иду прогуляться – и иду как-то торопливо, будто имея какую-то цель. Но иду путём, которым никогда не ходил. И сразу же попадаю в прекрасное, чудное и ну просто райское место. Цветы самые разные, нетронутые заросли. Издали доносятся какие-то вопли, будто бы кто-то возится в траве… Вся прогулка длится очень мало, оглядываюсь вправо и останавливаюсь, чтобы не упасть вниз, с обрыва. Внизу широкая, чистая красивая река, подёрнутая рябью, трава, лиственный уютный лес на другом её берегу. Покой, тишина! Как я раньше не знал этого места! Я ложусь в траву у самого обрыва. Перед глазами моими (вдоль дороги) свежая трава, лужок, весь заросший синими цветами, вроде льна, в глубине картина замыкается темноватым (хвойным отчасти?) лесом … с двумя огромными цветами в глубине (выглядящими так, будто они у самых моих глаз)… Чуть правее – сквозь деревья маячит кирпичная округлая стена какого-то древнего, не слишком бро-

---

15 Тарковский, указ. соч., с. 287.

16 Филимонов, указ. соч., с. 6.

сающегося в глаза старинного здания, то ли башни, то ли закругления стены. Тишина, солнце, цветы, ветер, прохлада и покой! Я лежу, гляжу вперёд на этот удивительный пейзаж, и на душе у меня блаженное чувство обретённого счастья...»[17].

Слово «трава» появляется четыре раза в одной дневниковой записи. И несмотря на то что сон «преследует» автора на протяжении всей жизни, во всём обширном *Мартирологе* нет не то чтобы упоминания об этой сновидной траве, но и вообще слова «трава» (за одним исключением описания очередной беды вокруг собственного дома в Мясном, когда трава стала «мёртвая» от засухи). Налицо симптоматическое сгущение речи, генерирующее представление о «райском месте», месте «обретённого счастья» как месте, перенасыщенном травой (чему способствуют также детали – «нетронутые заросли», «весь заросший»). Это место располагается «недалеко от дома». Вернее, дом располагается на входе и на выходе из сновидной фантазии, разворачивающейся от своего дома до заброшенного «старинного здания». Этот раздвоенный дом маркирует зону фантазма, находясь на границе представимого: один дом Тарковский «не помнит», другой же проглядывает фрагментом стены в лесных зарослях.

Подчёркнутая смежность с домом образует топологию палисадника, ещё одной сквозной темы Тарковского. Палисадник – метонимическое место «рядом с домом», на которое максимально близко можно приблизиться к Вещи. В дневниках Тарковский записывает замысел фильма, действие которого происходит «вокруг дома» в Мясном:

«Это должна быть исповедь. ... История облагораживания палисадника, который в результате становится омерзительным»[18].

Чуть позже – замысел рассказа: «люди строят дом на новом месте, и неожиданно кто-то умирает. Кладбища нет. Не хоронить же покойника в чистом поле! Не может быть кладбища из одной могилы! Невозможно бросить усопшего одного. Не среди таких же мёртвых, а одного! И покойника хоронят около дома – в палисаднике, под окнами»[19]. Палисадник представляется сталкеровской Зоной вокруг дома. В ней нельзя задерживаться, обживаться (результаты – «омерзительны»). Но это место, где нет одиночества, ибо даже смерть здесь обретается в домашней близости к живым. Мёртвые прорастают травой, в которой растворяется одиночество живых.

Детская сновидная «трава» как полнота счастья обнаруживает свою обратную сторону: подступающую к самому дому тёмную, пропитанную подземной влагой стихию. Трава, сопрягающая солнечную поверхность мира с подземным, мёртвое – с домашним

---

17 Тарковский, указ. соч., с. 212–213.
18 Там же, с. 190.
19 Там же, с. 196.

материнским. Во всей своей амбивалентности представления травы образуют один из самых мощных пластов воображаемого в фильмах Тарковского:

• *метонимия Дома* («Вот мы и дома!», – говорит Сталкер, миновав кордоны в Зону, распластываясь в густой траве), охранительная материнская полость (в которую «эмбрионально» прячется Писатель от пуль), символ земного дома вообще (вода, водоросли, травы в начале «Соляриса») и т. д.;

• *метонимия смерти* (трава, прорастающая сквозь мертвецов в «Сталкере»), представление о невыразимой утрате (внезапный ветер на гречишном поле в «Зеркале», поднимающийся в связи с напрасным ожиданием отца, и смежный с ним сновидный ветер в кустах в сновидениях мальчика – лирического героя Тарковского), опасности, непроходимости (утопающая в траве зона, особенно самые подступы к Дому исполнения желаний, проникновение в который совершается в итоге не через траву, но неким обходным «подземным» путём) и т. д.



Кадр из фильма «Сталкер». Сталкер в траве



Кадр из фильма «Сталкер». Писатель в траве



Кадр из фильма «Солярис». Водоросли

Слово «трава» вытесняется из обыденного языка, захватываясь полем гравитации Вещи, материнского Дома, чтобы возвратиться созвездием сновидно-кинематографических представлений. Детская аффективная нагрузка полного «блаженного» счастья, связанного с Домом, распыляется многочисленными представлениями травы, сама амбивалентность которых задаёт дистанцию по отношению к Вещи.

Но в палисадник наведываются и другие персонажи. Седьмого марта 1983 Тарковский записывает другой сон:

> «Сегодня приснилось: лето; тёплый пасмурный день. Какой-то палисадник с цветами, или садик, в котором я встречаю Ермаша. Он как-то не по-министерски одет в промокший чуть ли не парусиновый пиджак. Я же совсем мокрый, и мне холодно. (Видимо, был дождь, и мы оба под него попали.) Настроение у Ермаша какое-то паршивое. Разговариваем. Он очень изменился, и я как будто даже его успокаиваю. Но вдруг чувствую, что у меня пропал голос. Тогда я открываю кран возле одной из клумб (для поливки цветов) и пью идущую тонкой и сильной струей тепловатую, пахнущую железом воду. После чего у меня вновь появляется голос. Ермаш тоже пьёт из какой-то другой трубы...»[20].

В этом сновидении тема травы, заброшенности дома дополняется водным воображаемым – внешней избыточной влажностью и земными потоками воды. С ними связывается важная биографическая тема «обретения голоса», на потерю которого Тарковский неоднократно жалуется в дневниках как в прямом физиологическом смысле, так и в смысле того, что его «не слышат» люди, от которых зависит его жизнь (домашние, коллеги, начальство). Промокая в траве, причащаясь к воде, струящейся меж неё, Тарковский «обретает речь», способность кинематографического выражения (вспомним «Я могу говорить!» в визуальном «эпиграфе» к «Зеркалу»).

Вот другой схожий сон:

> «Ночью мне приснился очень странный сон: Сизов со мной разговаривал с необычайной нежностью, с любовью. Было холодно, мы

[20] Тарковский, указ. соч., с. 475.

лежали как бы в каких-то креслах на террасе ночью в плохую холодную погоду и разговаривали. По-братски, любовно. Я даже помню его небритую щеку, когда он меня поцеловал»[21].

Героями повторяющихся «сталкеровских» сцен человеческого сочувствия в неуютных окрестностях вблизи дома выступают Филипп Ермаш (в 1972–1986 гг. председатель государственного комитета СССР по кинематографии, главный киноначальник СССР) и Николай Сизов (в 1970–1984 гг. генеральный директор киностудии «Мосфильм»). От этих людей фактически зависела вся профессиональная судьба Тарковского в СССР. Судьба, суть которой резюмируется Тарковским как травля.

Травля – этимологически и фонетически тесно переплетающаяся со словом «трава» – ключевое слово, которое постоянно всплывает у Тарковского при описании в *Мартирологе* своей жизни как мучений. Неоднократно и в разных контекстах Тарковский говорит о травле – «последовательной», «длительной» – против фильмов и лично автора (все травят его одного, он один – причина травли всех его близких). В дневниках, письмах к руководству, близким Тарковский постоянно прибегает к слову «травля», пытаясь найти форму для описания того, что с ним происходит. Характерный пример – письмо председателю комитета по кинематографии:

> «Вся эта кампания со злобными и беспринципными выпадами (против «Андрея Рублева». – *А. Г.*) воспринимается мной не более и не менее как травля. И только травля… Я вынужден обратиться к Вам как к руководителю за помощью и просить Вас сделать всё, чтобы прекратить эту беспрецедентную травлю ... дружественная полемика по поводу картины давно уже приняла форму – простите за повторение – организованной травли»[22].

Параллельной линией к теме травли выступает устойчивая автобиографическая тема отравленности окружающим миром: от пищевых отравлений до отравленного настроения. Затравленность – одна из ведущих черт героев Тарковского. Затравленно озираются преследуемые материализациями собственной совести обитатели научной станции в «Солярисе». Каждый из героев «Сталкера» по-разному затравлен внешним миром, бежит от него в Зону. Травля, будучи почти буквальным повторением травы, аккумулирует негативный момент её амбивалентности, выступая травой отравляющей, выставляющей в тревожную открытость перед невидимой враждебностью. Одновременно она является условием возвращения к «траве», важнейшим стимулом попыток обретения дома.

Этимологические корни слова «трава» переплетаются, пусть более опосредованно, и со словом «трата». В плане же означающего эти слова почти сливаются. Мотив траты разворачивается целой серией автобиографических представлений. Эмоциональный тон

---

21 Тарковский, указ. соч., с. 427.

22 Там же, с. 163–164.

Мартиролога задаётся темой траты физических и душевных сил[23]. Тарковский постоянно говорит об усталости, исчерпанности сил. Трудно найти более меланхолический дневник, записи в котором с годами переходят к тяжёлым депрессивным формам – от эпизодической ипохондрии к постоянному ожиданию смерти. От отдельных разочарований и ссор к тотальному одиночеству. От вспышек раздражения по поводу тех или иных несовершенств мира к вселенской тоске.

Растёт список биографических утрат – мать, друзья («разогнанные» женой), жена (которая становится «чужой»), сын (которого не выпускают из СССР после невозвращения отца), дом (деревенский дом, Родина), здоровье, жизнь. Но самое большое количество повторов мотива траты связано с деньгами – с выходящими из-под контроля тратами (как в жизни, так и в кинопроизводстве), соответствующими долгами и проблемами. Описи долгов включают десятки фамилий кредиторов, в них фигурируют суммы, которые превышают несколько средних годовых зарплат советского человека. Длинные описи долгов сопровождаются комментариями: «Скорее бы расплатиться с долгами!», «Половина долгов – срочные. Ужас!». Порой дневник превращается в бухгалтерскую книгу, где дебет вечно не сходится с кредитом. Долг растёт быстрее, чем возможность расплатиться. Но иногда прямо после описи долгов следует ещё одна «смета» предстоящих расходов на дом. После покупки дома Тарковский записывает в дневнике:

> «Теперь мне ничего не страшно: не будут давать работать – буду сидеть в деревне, разводить поросят, гусей, следить за огородом, и плевать я на них хотел! … Надо сейчас подработать денег побольше, чтобы кончить к осени с домом. Чтобы можно было жить тут и зимой. 300 км от Москвы – не будут таскаться просто так»[24].

Дом предстаёт укрытием – постоянно укрепляемым деньгами – от травли, нехватки настоящей работы, от «долгов» общения в отчуждённой профессиональной среде. Дом представляется как интеллигентское натуральное хозяйство – от огорода и поросят до съёмок фильмов на любительскую камеру.

В 1960-х, среди друзей по «мужскому клубу» на Большом Каретном, Тарковский фантазировал о схожем доме – о том, чтобы создать нечто вроде интеллектуально-художественной общины – «“дом-яйцо”, чтобы там жили все и не было бы чужих людей»[25]. Атмосфера этой городской общины передаётся её участниками:

> «...Правила общежития у нас сложились вполне определённые: мы были близкие друзья, а это значит, что жили мы, по сути дела, коммуной. … Для окружающих мы были тунеядцами, потому что почти

[23] В диапазоне от: «Сил уже нет! Не выдержал и поскандалил…» – до: «Такая слабость, что нет сил, чтобы встать» (Тарковский, указ. соч., с. 57, 87).

[24] Тарковский, указ. соч., с. 17.

[25] Филимонов, указ. соч., с. 137.

никто из нас не работал, то есть все мы работали и работали много, но как? Без выдачи зримой, весомой, а главное – одобренной продукции. Все очень много работали, но каждый – в том направлении, в котором хотел. Никто нигде не состоял и ничего практически не получал» (*Артур Макаров*).

«...Это было самое запомнившееся время моей жизни. Позже мы все разбрелись, растерялись... Но всё равно я убеждён, что каждый из нас это время отметил... Можно было сказать только полфразы, и мы друг друга понимали в одну секунду, где бы ни были; понимали по жесту, по движению глаз – вот такая была притирка друг к другу. И была атмосфера такой преданности и раскованности – друг другу мы были преданы по-настоящему... Сейчас уже нету таких компаний: или из-за того, что все засуетились, или больше дел стало, может быть...» (*Владимир Высоцкий*).[26]

Художественная «продукция» производилась и потреблялась внутри «натурального хозяйства» такой городской общины (о рождении своей песенной поэтики именно из духа такой общины неоднократно говорил Высоцкий). В ней не существовало разделения на артистов и зрителей, все принимали участие в повседневной театрализации жизни.[27] Эта групповая форма жизни была возможна именно потому, что каждый шёл в своём «направлении» и никто не рассматривал это как профессиональную деятельность. Главное, что «производилось» в рамках такой общины, – сама форма общения, когда в живой стихии разговора достигалось понимание «в одну секунду», «по движению глаз». То, что стало потом произведениями искусства, оставленными после себя участниками «коммуны», Велимир Хлебников назвал бы «стружками сделанного».

В 1970-х «все засуетились», оттепельный коммунальный импульс начал растворяться по мере профессионализации сообществ и дальнейшей модернизации советского общества (с его переходными ценностями «роста благосостояния» и «длинного рубля»). Тарковский стремится воспроизвести этот импульс в рамках съёмочной группы. В самом кинопроцессе он пытается обрести парадоксальный «новый дом», свободный от бюрократического отчуждения и мещанского материализма – от нетворческого отношения к жизни. Он подбирает единомышленников, крайне ревниво относится к «своим» актёрам, операторам, композиторам. И прежде

26 Зубрилина С.Н. *Владимир Высоцкий: страницы биографии*. Ростов н/Д.: Феникс, 1998. [Электронный ресурс] Точка доступа: http://egeniy.narod.ru/visota/index.html.

27 Когда капустники, устраиваемые по разнообразным житейским поводам, перерастали в «обряды творчества», а профессиональные проекты обращались в капустники. Так, например, работа над фильмом Левона Кочаряна «Один шанс из тысячи» (1968) «напоминала скорее капустник, чем обряд высокого творчества, начиная с того момента, когда Макаров и Тарковский на квартире у Кочаряна сочиняли сценарий, и заканчивая самими съёмками в Ялте, где собрались многие из старожилов Большого Каретного, [снимаясь] в картине» (см.: Филимонов, указ. соч., с. 137).

всего, Тарковский ожидает, что каждый будет, двигаясь в своём направлении, «по жесту, по движению глаз» режиссёра понимать ту общую цель, к которой движется вся группа. Отчасти так и происходит. Для многих кинематограф Тарковского становится жизненным проектом, люди забывают свою частную жизнь, работают за идею, каждый ищет своё и привносит свои находки в общее дело. Однако это уже не сообщество вкуса 1960-х, производящее саму форму общения, но профессиональный коллектив. Кинематографический коллектив встроен в систему экономического производства гораздо более тесным, нежели другие искусства, образом. Нарастают проблемы несогласования времён в рамках общей истории создания фильма – непонимания, разной мотивированности и отношения к делу, замыкания в своих приватных интересах.

Когда у Тарковского и его жены Ларисы рождается ребёнок, вместо коллективной эстетизации события почти никто из группы даже не поздравил их. Андрей реагирует очень нервно:

> «Они хотят в складчину купить коляску. Ну их совсем. Юсов почему-то спросил: “А почему такой дорогой подарок?” Обезумели люди и потеряли человеческий облик»[28].

Денежная «складчина» выступает болезненным признаком коррозии групповых отношений. Ценность такого «дара» соотносится уже не с качествами того, кому дарят, а с собственным кошельком «дарителя». Впоследствии Тарковский выносит суровый приговор Юсову:

> «У него классовая ненависть к интеллигентам. ... Уже на “Солярисе” изображение буксовало, Юсов старался сохранить достигнутое. А это уже конец. Потом он ненавидел замысел “Белого дня”. Его, мещанина, бесило, что я в фильме рассказываю о себе»[29].

В этом упреке, помимо накопившейся личной неприязни, есть и проблеск утопического видения киногруппы как «бесклассового общества», находящегося в постоянном творческом поиске, свободного от предающих ценность такого поиска мещан.

По мере ведения дневника кристаллизуются основные мотивы, маркирующие область нехватки Тарковского-режиссёра:

• *нехватка времени* – не просто рабочего времени для постройки декораций, но, в конечном счёте, качественного времени самореализации, возникающего из общих творческих усилий, совместного «идеализма»;

• *бремя долгов* – денежные долги, которые грубо материализуют ненужность дара Тарковского-режиссёра (недостойность вознаграждения, невостребованность). Навлекая поденщину и превращая друзей в раздражённых кредиторов, они служат постоян-

---

28 Тарковский, указ. соч., с. 21.
29 Там же, с. 79.

ными преградами на пути возвращения главного Долга художника людям;

• *неполноценность дома*, в котором можно было бы обособиться от чуждой социальной среды и попытаться создать новую утопическую среду со стёртыми границами между трудом и творчеством, авторским искусством и коллективной жизнью. Преломлённые фантазии о таком доме-коммуне сохраняются у Тарковского и в эмиграции. Купив дом (часть замка) в Италии, «Тарковский мечтательно поглядывал на основной замок в надежде его купить и организовать там киноакадемию для лучших режиссёров мира, включая Феллини или Антониони, чтобы просвещать их в духе своего мировидения»[30].

Вокруг этой нехватки пульсирует тревога Тарковского:

> «...Ты никому не нужен, ты совершенно чужд своей культуре, ты ничего не сделал для неё, ты ничтожество. ... Хочется целиком заполнить чью-то жизнь или жизни. Мне тесно, моей душе тесно во мне; мне нужно другое вместилище»[31].

Тревога, которая отсылает не к доисторической материнской Вещи, но к вещи, связанной с конкретно-историческим контекстом рассогласованности в отношениях индивидуального и коллективного регистров существования. Неудачи в стремлении «заполнить» собой другие жизни, в утопическом поиске коллективного «вместилища» для себя. Измотанность от неумения правильно «потратить» себя – отдать Долг родителям, детям, друзьям, коллегам, стране, людям.

Зачем Тарковский (руками жены) постоянно занимает деньги? На большей части его трат не лежит печать нужды – деревенский дом, его постоянная достройка, многочисленные, «со вкусом» подбираемые вещи в дом и большую городскую квартиру – «большой обеденный стол со стульями начала века того же стиля, что и буфет» и т. п.[32] Дом служит скорее молчаливым «сообществом вкуса», укрытием от неудач в отношениях с живыми сообществами. Способом компенсировать не столько утраченную утробу материнского Дома, сколько нереализованный коллективный «дом-яйцо», социальный эмбрион, сгусток коллективных возможностей. Но средство этой компенсации – деньги, призванные обеспечить перетекание «души» в новое вместилище, «расширение» до правильно опредмеченного себя, – в конечном счёте выступают как несбыточные обещания «расколдовать» отчуждённые силы индивида, опосредованное и всегда «недостойное» признание обществом его дара.

Вместе с тем советские деньги ещё не живут «своей жизнью», не образуют комплекс «время – деньги». Долг не предполагает процентов и точных сроков, а нередко и возврата. Деньги рассматриваются во многом как общая собственность, как то, что нужно

---

30 Филимонов, указ. соч., с. 351.
31 Тарковский, указ. соч., С. 100.
32 Гордон А. *Не утоливший жажды. Об Андрее Тарковском*. М.: Вагриус, 2007. С. 244.

коллективно и творчески потратить для возвращения качественности времени, которое превращается современной экономикой в человеко-часы. Это имеет место как внутри городских сообществ, так и на уровне бюджетных денег. Теория «запечатлённого времени» Тарковского может быть отчасти понята как обоснование долга возвратить качественный опыт времени тем (встроенным в систему разделения труда и дисциплины времени), на чьи деньги он снимает кино. Кино становится своеобразным жертвенным огнём, в котором очищается отчужденное в деньгах время. С этих позиций Тарковский вступает в особые личные отношения по поводу денег с киноначальством, требуя исполнения этого долга и добиваясь «идеалистических» трат (история с финансированием «Сталкера» и т. п.). Отсюда символическая амбивалентность «травли» – болезненная отравленность отношениями с бюрократами-«идиотами» и сновидная близость с ними.

Фантазматическая трава, обрамляющая «чёрную дыру» Дома, погружается в сновидную глубину художественного воображения. На автобиографической поверхности «травля» и «трата» инверсируют амбивалентность «травы». Представления, связанные с «травой» – прежде всего полнота счастья, но и тревога в глубине, – трава как покров, предел приближения, внутренняя преграда на пути к «счастью» (которое в виде обрывов, мистических вод, руин домов скрывается травой). «Травля» отсылает к внешним «мелкотравчатым» (слово из лексикона Тарковского) препятствиям, но и к условиям возвращения к «траве», условиям самого существования «зоны» кинематографии, прорываясь в которую советский режиссёр, как Сталкер, ведёт свою группу, отдаваясь внутренним вибрациям самого пути. Мотив «траты» реализуется в одержимости расходами для приближения к заново обретаемому дому, но и в необходимости такой растраты себя, которая обернулась бы прочным, настоящим Домом (сами фильмы, как способ запечатления общего ощущения времени).

В кинематографе Тарковского можно усмотреть обречённую попытку обрести утраченный Дом как приватный «материнский» мир, разрушенный советской машиной коллективизации.[33] Лакановский психоанализ позволяет обозначить проблему социальной интерпретации менее клишированным образом. Дом нельзя повторить буквально – вернувшись на место старого дома, тщательно его реконструировав (или построив собственный дом на «новом» месте). Вспомним глубокое разочарование Тарковского по поводу таких возвращений:

> «Не надо было ездить в Юрьевец! Пусть бы он остался в моей памяти прекрасной, счастливой страной, родиной моего детства... Как пусто в душе! Как грустно! Вот я потерял ещё одну иллюзию. Может быть, самую важную для сохранения в душе мира и покоя. Хутор я ведь

[33] См., напр.: Филимонов В. *Экогнозия русского кино в трёх домах: Шукшин, Тарковский, Кончаловский (1970-е годы).* М., 2009.

похоронил своей картиной (дом Горчакова, восстановленный в «Зеркале». – *Прим. авт.*)»[34].

Но, с другой стороны, Дом не может не повторяться, сбываться в регистре означающего. Утраченная Вещь обнаруживается в опыте посредством выбивания «дыр» в дискурсе. Так, например, захваченная гравитацией Вещи и проскальзывающая в фантазматические глубины «трава» оставляет дыру, которая заполняется способом, обеспечивающим её постоянное присутствие в дискурсе. Смысловые и формальные ассоциации с «травой» комплекса «травля-трата» обеспечивают именно то возвращение вытесненного, при котором вытесненное и вытесняющее оказываются одним и тем же («травля» и «трата» впечатываются друг в друга, обнажая сокрытую «траву»). Ведь вытеснение – это символическая сила, позволяющая удерживать в дискурсе «слово», сливающееся с Утратой и поэтому выпадающие из цепочки означающих под воздействием Реального: «…существует особая сила, которая слово это там сохраняет и которую мы, собственно, и называем *Verdrängung*»[35]. На месте утраченного, забытого возникает «комбинация означающих и ничего больше», «метонимические руины» утраченного объекта.[36] Этой комбинацией означающих определяется устойчивое «кружение» представлений, задающее динамику воображения, – вытеснения, возвращения вытесненного и соответствующего образования комплексов представлений, свободно перераспределяющих между собой, распыляющих невыносимую абмивалентную нагрузку вытесненного.

Но принципиальным фактором является то, что динамика воображения задаётся не исключительно формальными моментами ассоциирования означающих, но и социальной историей. И эта история в данном случае не может быть сведена к борьбе советского человека за приватность. Она предстаёт тем социальным полем оттепельного кинематографа, которое включало в себя образование городских сообществ, проблемы творческого труда, реконфигурацию отношений с властью, амбивалентность советских денег. Эта «оттепельная» история в случае Тарковского артикулируется в виде комплекса «травля-трата», который входит в динамические отношения с биографическим опытом («трава»). В существенных моментах Дом возникает как «зона» счастья из способа удерживания детского опыта в рамках того утопического импульса дома-общины, которым подпитывается сновидная «трава». Дом Тарковского сделан из «несчастья» художника:

> «Духовную, нравственную культуру создаёт не человек, талант которого случаен, а народ, исторгающий независимо от собственного желания из себя личность, способную к творчеству, к духовной жизни. Талант принадлежит всем. А носитель его так же ничтожен, как и раб, трудящийся на плантации, как наркоман, как люмпен. Талант – несча-

34 Тарковский, указ. соч., с. 103.
35 Лакан, *Образования бессознательного*, указ. соч., с. 46.
36 Там же, с. 43.

стье, ибо, с одной стороны, не даёт никакого права на достоинство или уважение, с другой же – возлагает огромные обязательства…»[37].

Если подставить на место «народа» советское общество зрелого модерна, а на место «духовной жизни» – долг быть представителем общества, общности перед людьми, то «несчастье» художника может быть историзировано как ощущение растущего зазора между всё более абстрактным обществом и всё более «частными» лицами. Искусство как форма группового видения мира всё менее способно опосредовать этот зазор. Поэтика Тарковского в этом свете предстаёт как отчаянная попытка высокого модернизма заполнить если не разделёнными ценностями, «вещами», сделанными из коллективного времени, то «материей» самого времени, обретающего призрачную вещественность в игре светотени на поверхности экрана.

Специфическая форма этого заполнения артикулирует внутреннюю трансформацию внутри оттепельной интеллигенции, когда моменты утопического производства формы общения посредством искусства оборачиваются коллективным профессиональным творчеством как средством создания авторского произведения искусства. Отсюда нарастающие внутренние противоречия Тарковского: чем более невозможным оказывается дом-община, искусство как практика коллективного поиска истины, тем более истово, авторски, авторитарно он пытается «запечатлеть время» в эстетике своих фильмов; чем дальше он заходит в поисках и обустройстве своего дома, оставаясь в конце концов в домашнем одиночестве, тем отчаяннее звучит тема радикальной жертвы частным миром перед лицом общемировой «бездуховности».

В этом историческом горизонте означающий комплекс «трава-травля-трата» выступает принципом, организующим ряд центральных представлений в мире Тарковского, связывающих жизнь и искусство. Социальная история обнаруживает себя как сила, осуществляющая символическую трассировку в пространстве представлений. Детская сновидная «трава» Тарковского растёт корнями вверх, врастая в широкий горизонт «оттепельных» социальных отношений («травля-трата»), и лишь на уровне такой диалектики биографического и социального возможно более полное схватывание эстетического события фильмов Тарковского.

37 Тарковский, указ. соч., с. 60.

ОТЧАЯНИЕ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА: СМЕРТЕЛЬНАЯ СХВАТКА С ДРУГИМ

Ольга Оришева[1]

Abstract

The central point of the article is that despite Vladimir Nabokov's well-known contempt for psychoanalysis, many of his prosaic texts are commensurate to psychoanalytic discourse. In particular, Nabokov's novel *Despair* can be read not only as a crime story or a novel on writing, but also as a peculiar analytics of human subjectivity. Using some lacanian concepts as a theoretical tool the author of the text considers *Despair* as a phenomenology of the split in consciousness where hero's (Hermann) narcissistic speech is perpetually undermined by the speech of the unconscious.

Keywords: literature, psychoanalysis, imaginary ego, subject of the unconscious, objectified other, absolute Other.

> «Мне теперь кажется, что если бы я одумался и не приехал в Тарниц, то Феликс до сих пор ходил бы вокруг бронзового герцога, присаживаясь изредка на скамью, чертя палкой те земляные радуги слева направо и справа налево, что чертил бы всякий, у кого есть трость и досуг, – вечная привычка наша к окружности, в которой мы все заключены».
>
> Владимир Набоков *Отчаяние*[2]

> «В диалектике бессознательного всегда заложена, наряду с другими, возможность борьбы, невозможность сосуществования с другим».
>
> Жак Лакан *Психоз и Другой*[3]

Как правило, применимость концептуального аппарата психоанализа для интерпретации феноменов культуры не вызывает сомнений, однако случай Набокова – особый.

1 Ольга Оришева – кандидат философских наук, доцент кафедры философии и права Белорусского государственного технологического университета (г. Минск, Республика Беларусь).

2 Набоков В. Отчаяние // Набоков В. *Соглядатай. Отчаяние.* М: ВЗПИ, 1991. С. 98–99. В дальнейшем при ссылке на это издание номера страниц будут приводиться в круглых скобках непосредственно в тексте.

3 Лакан Ж. *Психоз и Другой* // [Электронный ресурс] Точка доступа: http://lacan.narod.ru/ind_lak/lac_r12.htm.

Сказать, что писатель недолюбливал Фрейда и его детище, значит сказать слишком мало. Начиная с пародийного эссе *Что каждый должен знать*[4] и заканчивая многочисленными интервью и предисловиями к английским переводам русских романов, Набоков неутомимо высмеивает фрейдизм, фактически накладывая вето на психоаналитическое прочтение собственных текстов. По выражению Мориса Кутюрье, этот запрет мастера деморализовал самых отважных его экзегетов, вынудив воздержаться от интерпретаций произведений Набокова в психоаналитическом ключе.[5]

Это столь последовательное, настойчиво декларируемое отмежевание вызывает удивление потому, что многие тексты Набокова кажутся соразмерными психоаналитическому дискурсу. Прежде всего, в них отчётливо угадывается стремление увидеть и описать «другую сцену» сознания, проследить в поле сознательного опыта те изломы и трещины, которые вызывают исключительный интерес у психоаналитика. Так, многие произведения Набокова (в частности, роман *Отчаяние*, о котором пойдёт речь в данном тексте) можно рассматривать как своего рода феноменологию расколотого сознания, что отсылает нас к одному из столь же многозначных, сколь и важных понятий, используемых как Фрейдом, так и его непосредственными предшественниками, – понятию расщепления (*Spaltung*). В прозе Набокова немало странных персонажей, не вписывающихся в обыденное представление о психической норме: Лужин (*Защита Лужина*), Смуров (*Соглядатай*), Герман (*Отчаяние*), Гумберт Гумберт (*Лолита*), Кинбот (*Бледное пламя*) и др. Присутствие этих героев, в чьи руки сам автор, как правило, вверяет дело повествования, убедительные описания опыта надломленности и самоотчуждения кажутся удивительными, учитывая то, что мы знаем о жизни самого Набокова, и прежде всего о его лучезарном, благополучном детстве, превратившемся усилиями как самого писателя, так и его биографов в устойчивый культурный факт. Можно указать на многие другие моменты, провоцирующие психоаналитическое прочтение Набокова, однако самым красноречивым является, пожалуй, сам нарочитый жест отрицания, который словно «просится» быть истолкованным как фрейдовское *Verneinung*, маркер и основной механизм невроза. Таким образом, жест, отрицающий возможность психоаналитической интерпретации, оказывается одновременно жестом пригласительным.

Основное искушение, возникающее, если мы это приглашение принимаем, связано с желанием патологизировать набоковское письмо, то есть свести особенности поэтики Набокова к особен-

---

4 Набоков В. *Что всякий должен знать?* // [Электронный ресурс] Точка доступа: http://lib.ru/NABOKOW/chto.txt.

5 Couturier M. *Nabokov or the Cruelty of Desire: A Psychoanalytic Reading (Introduction)* // [Электронный ресурс] Точка доступа: http://www.libraries.psu.edu/nabokov/coutnab2.htm. Сам Кутюрье отваживается на психоаналитическое (в духе Лакана) толкование набоковской *Лолиты* в своей статье *Narcissism and Demand in «Lolita»* (*Nabokov Studies*. 2005. № 9. P. 19–46).

ностям психического склада и перипетиям личной истории индивида Набокова.[6] Такой подход представляется мне, *во-первых*, малопродуктивным, так как в данном случае за скобками остаётся сам дивный набоковский текст, а *во-вторых*, неэтичным, особенно, если вкладывать в понятие этики тот смысл, который связывает с ним А. Бадью: редуцируя «трещины» внутри набоковского письма к неким, якобы доступным нашему пониманию, изломам в психике реального индивида, мы отказываем Набокову в статусе субъекта, обладающего толикой бессмертия, рассматривая его всего лишь как человеческую особь, смертное «социализированное животное».[7] Предпосылки, на которые опирается мой анализ набоковского *Отчаяния*, я изложу чуть позже, придя к ним кружным путём и прежде рассмотрев ряд возможных объяснений резкого неприятия Набоковым психоанализа. Причины эти важно указать не только потому, что они проливают некоторый свет на конгениальность набоковских текстов психоаналитическому дискурсу, но и потому, что индивидуальная реакция Набокова позволяет лучше понять особенности восприятия психоанализа в европейской культуре, главным образом, первой трети XX века.

Затрагивая проблему рецепции психоанализа во времена Фрейда, не следует забывать очевидное: наша способность усматривать в нём некий революционный сдвиг, содействующий утверждению нового типа рациональности, а в прикладном аспекте – практику индивидуальной свободы, предприятие, нацеленное на поиск/генерирование истины конкретного субъекта, не связана, конечно, с какой-то нашей особой сметливостью. Эта способность обусловлена многими десятилетиями развития и экспансии психоанализа в различные области культуры и опосредована длительной работой по его осмыслению. Во времена Фрейда ситуация была принципиально иной – открытый им новый предметный континент только начинал приобретать очертания. По мнению Мераба Мамардашвили, непризнание психоанализа образованными людьми начала XX века связано не столько с «хулиганским», скандальным характером психоаналитической теории, сколько с несоразмерностью между глубиной прозрений Фрейда и используемым им языком. Притом что несомненной заслугой Фрейда можно считать открытие автономии «пространства-времени смысла и понимания»[8], самочинности психического, «сама структура ассоциаций и запас слов, вступающих в эти ассоциации, была у Фрейда позитивистская».[9]

6 Здесь как нельзя кстати оказываются другие данные биографического характера – знание о двух важнейших утратах, пережитых Набоковым: утрате Отчизны и потере отца, к которым в дальнейшем прибавится болезненное расставание с русским языком.

7 Бадью А. *Этика. Очерк об осознании зла.* СПб.: Machina, 2006. С. 82.

8 Мамардашвили М. *Психологическая топология пути* // [Электронный ресурс] Точка доступа: http://www.philosophy.i-bunin.net/view/17915/110.

9 Мамардашвили М. *О психоанализе* // Мамардашвили М. *Необходимость себя.* М: Лабиринт, 1996. С. 336.

Собственная претензия Фрейда на наукообразие, а также определённые культурные стереотипы восприятия обусловили тот факт, что психоанализ стал трактоваться как некая биологическая теория, редуцирующая любые, в том числе высочайшие, проявления человеческого духа к сексуальному «низу».

В этом контексте более понятной становится оборонительная позиция Набокова, его стремление предотвратить и упредить фрейдистские интерпретации, одной из составляющих которого является, скорей всего, желание оградить от потенциального вторжения собственное «идеальное детство» как некий неприкосновенный запас, постоянно действующий генератор счастья. Фигура аналитика, движимого установкой на подозрение по отношению ко всевозможным субъективным данностям и очевидностям, должна была восприниматься им как фигура агрессора. Как пишет Мария Завьялова:

> «Тому, кто провёл счастливое детство в родовой усадьбе, нелегко было, наверное, видеть, как под напором психоаналитических откровений рушатся традиционные представления о семейной идиллии – по аналогии с тем, как под топорами взбесившейся черни рушится пригородный особняк».[10]

Можно также указать на то, что редукционистский пафос, ошибочно приписываемый психоанализу, противоречит центральной установке модернизма (всецело проявленной у Набокова), провозглашающей автономию произведения искусства как «принципиально нового кванта бытия»[11] и особый статус художника-творца как суверенной фигуры, неподотчётной чему бы то и кому бы то ни было.

Однако кроме оборонительной позиции мы можем усмотреть в инвективах Набокова в адрес психоанализа нечто иное. Речь, как мне кажется, идёт о *соперничестве*. Здесь уместно сослаться на Милана Кундеру, который в своих *Нарушенных завещаниях* говорит о том, что европейский роман как особый феномен организован вокруг того, что можно назвать поиском (и одновременно генерированием) субъекта.

> «Что такое индивидуум? В чём состоит уникальность личности? Все романы стараются дать ответ на этот вопрос».[12]

---

10 Завьялова М. Пример конденсации в романе В.В. Набокова *Пнин* // *Гендерные исследования*. 2003. № 9. [Электронный ресурс] Точка доступа: http://www.gender.univer.kharkov.ua/gurnal/gurnal-09-10.pdf.

11 Бычков В.В. *Эстетика* // [Электронный ресурс] Точка доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Buchkov_Aesthetics/_24.php.

12 Кундера М. *Нарушенные завещания*. СПб.: Азбука-классика, 2004. С. 17. Как указывает Кундера, само формирование и практическая реализация европейского представления о человеке были бы невозможными «без долгого практического опыта европейских искусств и, в частности, романа, который учит читателя проявлять любопытство по отношению к другим и пытаться понять истины, отличные от тех, которые исповедует он сам» (там же, с. 14).

Другими словами, романист *знает* о том, как устроено индивидуальное сознание, как работают его «механизмы», не меньше, чем иной практикующий аналитик. В одной из своих публичных лекций Валерий Подорога, в контексте разговора о соотношении философии и литературы, подчёркивает «знанческую» функцию последней:

> «Литература работает над целостными образами, и единственная, пожалуй, на сегодня устойчивая форма литературы – роман – имеет наибольшую отражательную и миметическую силу... Мы берём литературу определённого периода, и мы по ней можем установить определённую логику мимесиса, того, как переживается реальность»[13].

Этот тезис можно расширить, добавив, что к сфере компетенции романа относятся и сами способы полагания субъективности. Основу этой специфической компетенции образует определённый – не побоюсь этого слова – экзистенциальный опыт автора, который невозможно симулировать и который может быть описан как опыт беспощадного саморазбирательства. О присутствии в произведении некой «истины о субъекте» можно говорить в том случае, если ставки пишущего максимально высоки, если на кону оказывается сам пишущий, со всеми его «потрохами» – комплексами, фобиями, впечатлениями детства.[14] В терминах психоанализа можно сказать, что написание романа, сам процесс превращения биографического автора в автора концепированного – это довольно опасное предприятие, в рамках которого речь идёт о непредсказуемом по своим последствиям переопределении границы между воображаемым *Я* автора и его бессознательным. Понятно и как-то само собой разумеется, что благодаря произведению мы можем многое узнать о человеке, его написавшем, важнее, однако, что благодаря ему мы можем узнать нечто чрезвычайно важное о самих себе. Мне кажется, что это именно тот случай, когда срабатывает парадоксальная формула Бадью «универсальное – это сингулярное»[15].

Сказанное выше всецело применимо и к творчеству Набокова, и особое значение в данной связи приобретает мотив раздвоения, удвоения, двойничества. Несколько расширяя тезис, выдвинутый в статье Ирины Саморуковой об *Отчаянии*, можно сказать, что не только поэтологические романы Набокова (*Отчаяние, Дар, Ис-*

---

13 *Философия и литература* (Лекция Валерия Подороги) // [Электронный ресурс] Точка доступа: http://www.polit.ru/article/2006/07/28/podoroga/

14 Набоков о болезненности, почти физической непереносимости процесса письма: «Иногда я пишу запоем, по 12 часов подряд – я болен при этом и очень плохо себя чувствую»; см.: Набоков В. *Два русских интервью* [Электронный ресурс] Точка доступа: http://magazines.russ.ru/slo/2001/1/nab1.html#_edn1. В *Отчаянии* литературный труд сравнивается с «жестоким средневековым промыванием» (с. 174).

15 Badiou A. *Eight Theses on the Universal* // [Электронный ресурс] Точка доступа: http://www.lacan.com/badeight.htm.

тинная жизнь Себастьяна Найта), но и произведения, в которых проблемы творчества, письма поставлены не столь эксплицитно (например, *Соглядатай*, *Лолита*), сюжетно организованы как процесс преследования, «иногда даже травли» некоей жертвы-двойника.[16] Мне кажется, что преследование двойника позволительно рассматривать не только как важнейший сюжетный мотив, но, шире, как центральный принцип организации упомянутых текстов Набокова. Речь, на мой взгляд, идёт о специфическом расследовании-исследовании, целью которого является формулировка – не концептуальными, а сугубо литературными средствами – некой истины об устройстве субъекта, и эта истина обладает свойством универсальности, то есть является значимой не только для индивида Набокова, но и для всякого потенциального читателя.

На этом этапе уже можно сформулировать предпосылки, на которые я буду опираться при анализе набоковского *Отчаяния*. Я исхожу из следующего*: во-первых*, наряду с другими возможными способами чтения, книгу *Отчаяние* с полным на то правом можно прочитать как роман об устройстве субъекта, о безумии как неком экстремальном режиме функционирования индивидуального сознания.[17] *Во-вторых*, зашифрованное в романе знание может быть переведено на язык лакановского психоанализа.[18] При этом важно,

---

16 Саморукова И.В. *Архетип «двойничества» и художественный код романа В. Набокова «Отчаяние»* // [Электронный ресурс] Точка доступа: http://www.ebiblioteka.lt/resursai/Uzsienio%20leidiniai/SGU/Vestnik_HumN/2000-01/hum0001_07.pdf.

17 На мысль о возможности и даже необходимости именно такого прочтения наводит фильм Райнера Фассбиндера («Отчаяние. Путешествие в свет», 1978), посвящённый Винсенту ван Гогу, Антонену Арто и Унике Цюрн. Интерпретация Фассбиндера далека от буквальной: прежде всего, если в самой книге присутствие Истории практически не ощущается, то режиссёр сплавляет воедино предчувствие исторической катастрофы (стремительное «прорастание» нацизма в немецкой повседневности) и тему расколотого сознания. Так, он делает Германа наполовину евреем, что усиливает момент двойственности и общее ощущение тревоги. Фильм Фассбиндера почти не затрагивает проблемы творчества и сосредоточивается на изломе внутри Германа: в фильме центральное значение приобретают сцены диссоциации, в нём немало «иероглифов», указывающих на внутренний разлад героя, – разбитое зеркало, стеклянный лабиринт-аттракцион, лоток с бракованными фигурками из шоколада и пр. К примеру, в начале ленты, в сценах раздвоения, когда Герман ласкает жену и одновременно наблюдает за собой из другой комнаты, что-то странное происходит со светом – мы всё время видим непонятно откуда исходящую тревожную пульсацию. Здесь Фассбиндер, видимо, пользуется подсказкой самого Набокова: в романе упоминается про маяк радиобашни, мерцание которого в «чёрной ветреной ночи» приобретает зловещий смысл – это «световой тик, тихое безумие прожектора» (с. 99).

18 Обращаясь именно к лакановской версии психоанализа, я солидаризируюсь с теми исследователями, которые считают, что активное, «переписывающее», истолкование текстов Фрейда у Лакана парадоксальным образом является наиболее адекватным способом их прочтения. Понятийность, предлагаемая Лаканом, позволяет снять традиционно

как мне кажется, в принципе не переоценивать возможности психоаналитического прочтения. В данном случае речь скорее идёт о попытке хоть как-то «совладать» с набоковским текстом – текстом «без кожи, кровоточащим» и успешно противящимся нормализации.[19] *В-третьих*, учитывая обыкновение Набокова вторгаться в ход повествования и разными способами напоминать о том, кто является в тексте хозяином (*Отчаяние* в данном случае не исключение), я облегчу себе задачу, совершив своего рода «резекцию» авторского голоса. Я займу позицию наивного читателя, т. е. отчасти «поверю» Набокову, допустив, что все голоса-почерка в романе принадлежат одной инстанции – Герману Карловичу. Это своего рода дань восхищения качеству создаваемой в романе иллюзии, выражение убеждённости в том, что Набоков, выстраивая *idios cosmos* своего героя, действительно создаёт некий новый, вполне автономный квант бытия.

Чтобы разобраться в непростом устройстве сознания Германа, я постараюсь представить некую последовательность уровней мотивации задуманного преступления[20], где каждому уровню соответствует определённая «ипостась» героя.

1. «Преступник». Самым простым, лежащим на поверхности мотивом убийства является выгода – желание заполучить страховые деньги, а заодно и новый паспорт и возможность начать жизнь заново. Этот порядок причин соответствует прочтению *Отчаяния* как детективного романа и является самым очевидным: для его описания достаточно незатейливого языка криминальной хроники. «Но честное слово, господа, честное слово – не корысть, не только желание дела свои поправить…» (с. 87) – говорит Герман, и ему поневоле веришь.

2. «Непонятый поэт». В процессе чтения мы узнаём, что преступление нагружено для Германа особым смыслом. Оно задумывается как некий эстетический акт и связано с осуществлением творческих амбиций героя, удовольствием от создания «новой жизненной гармонии», иллюзии, превосходящей правду жизни. Недаром Герман кокетливо указывает на «лёгкую, вдохновенную лживость» (с. 67) как важнейшую свою черту. На этом уровне ос-

адресуемые психоанализу обвинения в биологизме и пансексуализме и во многом преодолеть концептуальное косноязычие самого Фрейда, неизбежное для всякого первопроходца. Как указывает сам Лакан, «подражать ему [Фрейду] дело безнадёжное. Если мы хотим, чтобы наша речь вернула себе действенность речи Фрейда, то нужно обратиться не к терминам, а к лежащим в их основе принципам» (Лакан Ж. *Функция и поле речи и языка в психоанализе*. М.: Гнозис, 1995. С. 61).

19 Выражение М. Кутюрье; см.: Couturier, op. cit.

20 Полагая, что содержание романа известно читателю, я лишь напомню, что сюжет *Отчаяния* организован вокруг хитроумного плана героя, состоящего в том, чтобы убить своего (как окончательно выясняется уже после убийства – мнимого) двойника. Одновременно *Отчаяние* является «романом о романе», в котором важнейшим действом оказывается сам процесс письма, безуспешная борьба Германа с литературной традицией.

новным кодом интерпретации является код поэтологический, с помощью которого *Отчаяние* прочитывается как роман о творчестве, о границах дозволенного художнику, о соотношении произведения и реальности и т. д. Удовольствие, о котором идёт речь в данном случае, сродни удовольствию от хитроумной – как в шахматах – комбинации, реализация которой в жизни позволяет герою почувствовать всевластие творца, способного подчинить себе людей и обстоятельства. Этот властный интерес, угадываемый в эстетической мотивации, не является, однако, пределом интерпретации; скорее, это новая точка непрозрачности, побуждающая нас двигаться дальше в попытке выяснить, почему субъективные ставки героя столь высоки? Почему совершение этого «опрокинутого самоубийства» (В. Вейдле) оказывается для Германа вопросом собственной жизни и смерти?[21] Ответить на этот вопрос я постараюсь, прибегая к ресурсам психоанализа.

3. «Деспот своего бытия». Личные инвестиции смысла, связанные с убийством двойника, действительно чрезвычайно высоки. «Дикая и чудесная мечта» обладает некой принудительной силой, от неё, почти в буквальном смысле слова, некуда деваться.[22] Страсть Германа к своему двойнику неуклонно нарастает. Оставляя в стороне версию о латентном гомосексуализме героя, я выдвину гипотезу, что речь идёт о сложной диалектике *Я* и Другого, а смысловая весомость предприятия связана с грандиозностью цели – раз и навсегда, радикально покончить с невыносимым Другим устранением самого «места», из которого возможен взгляд Другого на субъекта.

Прежде всего, обратим внимание, что первой пульсацией преступного замысла, толчком, запускающим игру воображения Германа, является созерцание кажущегося мёртвым тела. Поначалу его внимание привлекает обездвиженность спящего на траве Феликса – «подчёркнутая неподвижность, мёртво раздвинутые колени, деревянность полусогнутой руки» (68), – после того как Герман сбрасывает с лица бродяги картуз и улавливает сходство между собой и спящим, происходит нечто исключительное. В этот момент герой фактически видит собственный труп, и этот вид вызывает в нём

---

21 В одном из эпизодов, когда Герман, отказавшись, казалось бы, от своего плана, ошибочно принимает визит художника Перебродова за приход «двойника», паника сменяется ожиданием его возвращения: «Я мучительно прислушивался, ожидая звонка. ... Он, наверное, ещё придёт до закрытия наружных дверей, а если нет, то уже завтра или послезавтра, совсем, совсем наверное – я умру, если он не придёт, – он должен прийти» (с. 126).

22 Любопытно описание полудрёмного видения, навеянного стуком трости, которой запоздалый прохожий ударяет по уличным столбам под окнами квартиры Германа: на какой бы бок ни лёг Герман, навзничь ли, ничком ли, он не может «отвертеться» от навязчивого, вновь и вновь воспроизводящегося образа бродяги с палкой, движущегося по дороге. Попытки «увернуться» приводят лишь к тому, что движущаяся картинка видится в разных проекциях (с. 92).

невероятное возбуждение, в котором вдохновение, предчувствие новых возможностей перемешаны с ужасом и омерзением. В своей статье *Хичкок-литератор*[23] Андрей Горных развивает мысль, что застывание, мортификация поверхности человеческого тела под отчуждающим взглядом Другого (вкупе с особым переживанием пространства – как разверзающегося, проваливающегося) являет собой некую кульминационную точку опыта модернистского субъекта относительно самого себя. Испытываемый при этом безграничный ужас может быть прочитан как указание на «предел возможностей идентификационной матрицы модерна»[24]. Воспользовавшись этой идеей как подсказкой, предположим, что в ситуации, когда неподвижное тело другого человека опознаётся видящим как собственный труп, в игру с самого начало включено присутствие Другого, «мира», вездесущей, но нигде чётко не локализуемой и анонимной социальности. По Лакану, изначальный взгляд Другого, конституирующий субъекта и являющийся условием видимости мира для него, сам по себе недетектируем, невидим, вообразим лишь задним числом.[25] В случае Германа этот взгляд интериоризируется, обретает некую плотность, *в своём воображении* герой занимает место абсолютной видящей инстанции: Герман словно присваивает себе этот взгляд, оказываясь одновременно и видящим и видимым.

Основным указанием в тексте на неотступное и тревожащее присутствие Другого является та тщательность, с которой Герман осуществляет стратегию глухого запирательства, отстраивает невидимую границу между *Я* и «ими». В романном пространстве, где основных действующих персонажей не так много, Герман невероятно одинок – окружающие его люди, несмотря на колоритность описаний, воспринимаются как бледные отражения *эго* героя, своеобразные «минус я» Германа (с. 129). Прежде всего, по контрасту с «сильным разумом» самого Германа все они явно страдают недостатком интеллекта: такова жена Лида, со своей «святой тупостью» и «институтскими фурирчиками в подушку»[26], «дурак-художник»

---

[23] Горных А. Хичкок-литератор: кинематографичность ужаса как проблема модернизма // *Топос*. 2000. № 3. С. 96–110.

[24] Горных, указ. соч., с. 107.

[25] «Взгляд другого всегда уже здесь, всегда пронизывает собой видимый мир, но, в отличие от феноменологической открытости, он не столько показывает нам себя, сколько возвращает субъекту его собственный взгляд, заставляет видеть себя, ощущать себя под взглядом вещей, находить себе место в некой предзаданной картине, в которой “зрелище предваряет зрение”»; см.: Шевцов К.П. *Продолжение в другом. Реконструкция медиапространства* // [Электронный ресурс] Точка доступа: http://mediaphilosophy.ru/biblioteca/books/other109/

[26] Литературный портрет Лиды примечателен не только своим колоритом, но и типичностью, занимая достойное место в веренице набоковских «пошлых» женских образов. В образе Лиды материализуется представление о женщине как сугубо «природном» существе, которому вход в мир высокой культуры абсолютно заказан. К примеру, она читает исключительно «паскудные книги», грошовые бульварные ро-

Ардалион, он же кузен и любовник Лиды, простоватый Орловиус, не говоря уже о «тупой, мелкой подлости» такого малосимпатичного персонажа, как Феликс.[27] Они словно имманентны сознанию Германа, который без труда «угадывает» все их душевные движения, мысленные ходы и возможные действия. В том, что другие представители мира *Отчаяния* способны выступать не только как объективированные другие, но и как субъекты в подлинном смысле слова, чей ответ, как сказал бы Лакан, всегда является для нас неожиданным, мы удостоверяемся в конце романа, когда в ход повествования вклинивается голос Ардалиона – приводится письмо, полученное Германом незадолго до поимки.

Изоляции индивида Германа соответствует одиночество Германа-художника в мире культуры: нет ни одного автора, за исключением «густо психологического беллетриста» (писателя Набокова-Сирина), которого Герман признал бы собственным учителем или собратом, и больше всего колотушек достаётся на долю «отечественного Пинкертона», то есть Достоевского.[28] Однако важнейшим свидетельством того, что в опыте героя есть указание на нечто радикальное иное, внеположное его сознанию, является *сам факт письма*. Другой обнаруживает себя как «само место, всплывающее при всяком использовании речи»[29]; эта адресация, выявляющая прореху в, казалось бы, наглухо «зашитом» сознании, оказывается неизбежной в силу необходимости, связанной с производством текста – не будь её, сам роман не мог бы возникнуть в принципе. Адресация свидетельствует о просьбе, даже требовании признания (о страстном желании признания говорит сам Герман), однако признание это специфического свойства. Так, если рассматривать Германа как художника, произведением искусства которого является идеальное преступление, то признанием здесь, парадоксальным образом, оказывается безвестность автора. Так же мало, на первый взгляд, Гурмана волнует признание читателя – он

маны, которые выбирает как «курица, высматривающая зерно». Как замечает Мария Завьялова, в статье которой даётся интересный набросок набоковской гендерной топографии, образ женщины у писателя расколот на два полюса – вульгарные, но столь желанные самки, и тонкие возвышенные фемины, которые или неуловимы, призрачны, или (и как правило) мертвы; см.: Завьялова, указ. статья.

27 Это отчуждение обоюдоостро. Так, Лида и Ардалион имеют странную привычку говорить о Германе в третьем лице даже тогда, когда он присутствует при разговоре.

28 При этом текст *Отчаяния* нарочито интертекстуален и, в частности, прекрасно вписывается в традиции «петербургской прозы», в рамках которой непосредственными предшественниками романа являются *Пиковая дама* и *Преступление и наказание*; см.: Шадурский В.В. *Интертекст русской классики в прозе Владимира Набокова*. Великий Новгород: НовГУ, 2004. С. 38–48.

29 Лакан Ж. Значение фаллоса // Лакан Ж. *Инстанция буквы в бессознательном, или Судьба разума после Фрейда*. М.: Русское феноменол. общ-во/Логос, 1997. С. 141.

заранее согласен на то, что его текст будет присвоен Набоковым, которому он собирается рукопись переправить.

То, как Герман выстраивает свои отношения с читателем – адресатом текста, в целом напоминает поведение пациента, который приходит к аналитику, кажется, с единственной целью – продемонстрировать, что он не опустится до того, чтобы попросить кого-либо о помощи[30], что он и так всё о себе знает. Такой пациент обращается к Другому (в данном случае персонифицированному в фигуре аналитика), наделяя его тем самым некой властью, однако лишь для того, чтобы этой власти его лишить.

> «Подобная стратегия позволяет одновременно разрушить и сохранить Другого, к которому обцессионал испытывает самые что ни на есть амбивалентные чувства. Так он разрушает Другого – аналитика, но создаёт Другого – себя. Он создаёт Другого, но это Другой – зритель, Другой пассивный, безопасный и т. д.».[31]

Терапия, трудная работа, направленная на генерирование наполненной речи, не имеет шансов быть начатой, пока пациент занят «попыткой усидеть на двух стульях *autre* и *Autre*»[32]. Как и обцессивный субъект, пришедший на приём, Герман постоянно разыгрывает представления, подсовывая то один, то другой воображаемый образ самого себя, хвастаясь двадцатью пятью почерками, которыми, как утверждает герой, написана его книга. Фокус, однако, в том, что, отрицая право Другого быть Другим, Герман тем не менее рассчитывает на признание, точнее, на признание собственного непризнания, *признание себя в качестве непризнающего*. Как мне кажется, именно эта неразрешимая в силу своей самопротиворечивости задача – устранить Другого, одновременно его сохранив, – образует логику криминального замысла героя *Отчаяния*.

Обратим внимание на первую часть задачи – устранение Другого. При внимательном чтении текста мы обнаруживаем, что на роль двойника, альтер-эго героя, идеально подходит Ардалион. Образы Германа и Ардалиона столь последовательно антитетичны, что эти два героя вполне могли бы стать персонажами близнечного мифа.[33] Нордическая сдержанность в облике Германа контрастирует с рыжими волосами, толстым львиным лицом и «возмутительно яркими» глазами Ардалиона; Герман буржуазен, Ардалион – представитель богемы; Герман повсюду ищет сходства, Ардалион говорит, что художник работает с различиями; Герман – обманываемый муж, а Ардалион – его счастливый соперник… По-

---

30 «Никаких, господа, сочувственных вздохов. Стоп жалость. Я не принимаю вашего соболезнования, – а среди вас, наверное, найдутся такие, что пожалеют меня – непонятого поэта» (с. 163).

31 Соболев М. *Неудавшийся комментарий* // [Электронный ресурс] Точка доступа: http://lacanianseminar.blogspot.com/2011/02/blog-post_19.html.

32 Там же.

33 В *Лолите* такими двойниками-антиподами оказываются Гумберт и Куильти.

хоже, что именно Ардалион является в мире Германа Другим *par excellence*, основной его персонификацией. Именно он владеет объектом наслаждения Германа (Лидией) и, по идее, должен восприниматься им как главный виновник, помеха, препятствующая обретению полноты существования. Однако Герман вместо открытого противоборства предпочитает отказать Ардалиону в статусе Другого (действительного соперника), как предпочитает просто не замечать красноречивых указаний на измену жены, и выбирает стратегию непрямого действия. Благодаря недюжинным усилиям воображения место соперника отдаётся, почти буквально, первому встречному – Феликсу, который представляет собой идеальную жертву как в силу своей ограниченности, так и в силу того, что единственная нить, связывающая бродягу с социальным миром, – его имя: Феликс, человек, которого никто не хватится.[34]

Нужно сказать, что хитроумие замысла Германа действительно поражает. Единственный его недостаток состоит в солипсическом характере предпосылок, игнорировании реальности, возникающей и всякий раз обновляемой в процессе межсубъектного языкового общения. Иными словами, в силу слабого – в любую минуту готового исчезнуть – сцепления Воображаемого регистра с Символическим.[35]

Однако феноменология сознания, плотно «застрявшего» в Воображаемом, не исчерпывает возможностей психоаналитического прочтения *Отчаяния*, в тексте есть ещё один важнейший пласт, стало быть, ещё один возможный уровень интерпретации, на котором истолкование также подчиняется вопросу о мотивах героя. Однако теперь сам вопрос видоизменяется: зададимся вопросом уже не о том, что движет Германом, замыслившем «опрокинутое самоубийство», а о том, *почему он сам организует себе фиаско*?

4. ***«Память», или «Субъект вывихнутый».*** Отметим, что Герман действительно является не только автором убийства, но и автором провала. Он не только сам делает ставку на сходство, которое, кроме него, никто не в состоянии засвидетельствовать, но и, что в данном случае важнее, оставляет главную улику – палку, – о существовании которой знал задолго до преступления. Здесь обнаруживает себя иная логика и иная речь, смещённая по отношению к нарциссической речи героя. Её можно назвать речью бессознательного или просто голосом памяти, которая, как неоднократно указывает Герман, является подлинной инстанцией, генерирующей

---

[34] Замысел Германа получает мощный импульс развития именно в тот момент, когда Феликс, словно соглашаясь с ролью соперника, бросает ему «вызов», посылая до востребования(!) глупые шантажные письма.

[35] Именно это позволяет говорить о том, что Герман балансирует на грани безумия. Если следовать Лакану, «сумасшедший как раз и есть тот, кто просто-напросто с … воображаемым срастается», т. е. тот, для кого реальность его *Я* становится единственной; см.: Лакан Ж. *Семинары. Книга 2: “Я” в теории Фрейда и в технике психоанализа*. М.: Гнозис/Логос, 1999. С. 348.

его письмо.[36] Дело, однако, не в том, чтобы, вооружившись неким подобием скальпеля и микроскопа, препарировать текст и отделить зёрна от плевел – по многим причинам это неосуществимо в принципе. Я обращу внимание лишь на те моменты, в которых некое, неслышимое героем, сообщение сказывается с особой настойчивостью, где чётко обнаруживает себя некое знание героя о самом себе, о котором он, похоже, ничего не знает.[37] Нечто сказывается, заявляет о себе, прежде всего, в «спотыканиях» дискурса, в разрывах повествовательной ткани, а также, прямо по Фрейду, в оговорках и значащих сновидениях. Особого внимания заслуживает описание кошмара, преследующего героя, в котором он долго стоит перед закрытой дверью, не решаясь её открыть: «отворив её, я со стоном просыпаюсь, ибо за дверью оказывается нечто невообразимо страшное, а именно: совершенно пустая – голая, заново выбеленная комната, – больше ничего, но это было так ужасно, что невозможно выдержать». Я предположу, что пустая комната представляет собой визуализацию нехватки, «место», где герой встречается с собственным Реальным. Перед нами

> «явление образа, который внушает ужас, воплощая и соединяя в себе всё то, что по праву можно назвать откровением Реального в самом непроницаемом его существе… – того объекта, который, собственно, больше и не объект уже, а нечто такое, перед лицом чего все слова замирают, а понятия бессильны: объект страха по преимуществу»[38].

Образ пустой комнаты в сновидении Германа соответствует образу отвратительного нароста в горле пациентки из известного сновидения Фрейда об инъекции Ирме. Ужас и омерзение, провоцируемое такого рода предметами, уведомляют индивида о приближении к последнему рубежу его *эго*, рубежу, за которым само *Я* распадается. Но если упрямец Фрейд, движимый страстным желанием знать и видеть, отваживается досмотреть сновидение до конца[39], то Герман, как и большинство людей в его ситуации, просыпается[40]. Сообщение о наличии в самом средоточии субъекта

---

[36] «[Н]есмотря на рассудочность и лукавство подступов, не я, не разум мой пишет, а только память моя, только память» (с. 153).

[37] У Фрейда речь идёт о «знании, которое ни малейших познаний [*connaissance*] не предполагает, ибо оно вписано в дискурс, о котором субъект, подобно древнему рабу-вестнику, носящему под волосами приговаривающее к смерти послание, не знает ровным счётом ничего – ни смысла, ни текста, ни на каком языке оно написано, ни того факта, что оно было вытатуировано на его бритом черепе, пока он спал»; см.: Лакан Ж. Ниспровержение субъекта и диалектика желания в бессознательном у Фрейда // Лакан, *Инстанция буквы*, указ. соч., с. 158.

[38] Лакан, *Семинары. Книга 2*, указ. соч., с. 235.

[39] Там же, с. 222.

[40] В другом важнейшем сновидении Германа роль пограничного образа играет лжесобачка с глазами жучьей личинки и мерзкой плотью («мясо не мясо, а скорее сальце или бланманже, а вернее всего – мясцо белого червя»), прикосновение к которой вызывает ощущение

Германа нехватки – некой дыры, зазора, если угодно, пустой выбеленной комнаты – можно расслышать также благодаря другим многочисленным подсказкам и микрооткровениям, рассыпанным в набоковском тексте. Важнейшей же «аватарой», материализацией сообщения о сугубо воображаемом характере всесилия героя становится дефект, прореха в самом средоточии его замысла – забытая палка, единственный предмет, сошедший (в отличие от других улик) со своей «орбиты». Столь долго игнорируемая нехватка настигает героя в тот момент, когда он, перечитав свой манускрипт, находит промах.

> «Никогда в жизни я не был так удивлён… Я сидел в постели, выпученными глазами глядя на страницу, на мою же – нет, не мной, а диковинной моей союзницей, – написанную фразу, – и уже понимал, как это непоправимо» (с. 178).

В этот момент, когда Герман сталкивается с собственной нехваткой, фрагменты его личной истории словно складываются в простоту судьбы, а сбивчивая повесть-акефал получает своё заглавие и вместе с ним – целостность:

> «И я улыбнулся улыбкой смертника и тупым, кричащим от боли карандашом быстро и твёрдо написал на первой странице слово *Отчаяние* – лучшего заглавия не сыскать» (с. 179).

Можно истолковать это отчаяние как указание на то, что герой получает не совсем то, вернее, совсем не то, чего хочет. Герман получает толику признания – о его неудаче пишут немецкие, и не только, газеты, – но оно совсем иного свойства, нежели признание, которое он предполагал заполучить. Если верна гипотеза об основополагающем значении фантазма, в котором Герман одновременно является видимым и видящим, то желаемое признание должно быть признанием одураченного, съежившегося Другого, ставшего другим объективированным. Здесь же объектом (в том числе объектом преследования) становится сам Герман. Однако это объяснение выглядит недостаточным, так как не позволяет ответить на поставленный вопрос: почему Герман организует себе провал? Мне кажется, что ответ очень прост: *он хочет быть пойманным*. Герман говорит о желании затеряться в большом мире, но сам характер его перемещений после убийства свидетельствует об

электрического разряда. Как и в первом случае, дойдя до некоего рубежа, Герман пробуждается, правда, на этот раз с третьей попытки: просыпаясь, он дважды оказывается в новом сновидении, где его неотвязно преследует та же лжесобачка (с. 118). Примечательно, что перед нами типичное сновидение-ребус: образ собачки возникает в результате сгущения, пересечения как минимум двух смысловых рядов – «собачка-личинка, личина, лицо» и «гнусная мимикрия, фальшь». Сообщение, зашифрованное в этом ребусе, можно прочитать примерно так: сходство двух лиц ложно. Видимо, неслучайно, что именно после этого кошмара Герман на время отказывается от исполнения своего замысла.

обратном: густонаселённый город *N*, само многолюдство которого является достаточно надёжным укрытием, покидается, и Герман переезжает в тихий пансион, где его фигура неизбежно привлекает к себе внимание. Последний пункт назначения – глухая деревушка, само расположение которой (долина, зажатая среди гор) наводит на мысль о ловушке и где присутствие фигуры иностранца почти равнозначно явлению какого-нибудь святого.

Трудно дать однозначный ответ на вопрос, чем обусловлено это желание.[41] Так или иначе, возникает впечатление, что *для Германа предстать перед Законом, проделав длинный кружной путь через кропотливо выстроенные преступление и разоблачение, по каким-то причинам оказывается единственным способом разрушить самодостоверность сознания-монады, избавиться от собственного невыносимого всевластия*. Впрочем, ничего напоминающего катарсис не происходит. Похоже, что ухудшение психического состояния Германа связано с тем, что он оказывается не в силах переварить откровение, зафиксированное в его же тексте, не в состоянии признать в себе нехватку, требующую восполнения в Другом. Герой сходит с ума, и Другой, на этот раз уже навсегда, покидает сцену, окончательно уступая место помноженным на бесконечность «минус *я*» героя.[42]

В самом начале статьи я предположила, что откровения антропологического характера, содержащиеся в текстах Набокова, во многом конгениальны установкам психоанализа. В случае *Отчаяния* можно указать по крайней мере две точки, где литературный дискурс встречается с психоаналитическим. *Во-первых*, это антиобъективизм, двумя взаимосвязанными сторонами которого являются признание относительной автономии психической жизни и признание фантазматического характера реальности, воспринимаемой как объективная. Так мнимая проницательность Германа, нарциссический характер его восприятия, связанный с навязчивым стремлением повсюду отыскивать сходства и повторения[43], оказывается, если следовать Лакану, своеобразной антропологической константой. Как говорит Лакан, подчёркивая эгоморфный характер реальности:

---

41 В тексте слишком мало информации о личной истории Германа, которая позволила бы если не поставить ему диагноз, то, по крайней мере, однозначно оценить клиническую достоверность этого выдуманного случая. Однако стоит заметить, что ситуация Германа напоминает известный случай из практики Лакана – случай Маргариты Пантэн («Эме»), страдавшей, по версии Лакана, паранойей самонаказания; см.: Дьяков А.В. *Жак Лакан. Фигура философа.* М.: Территория будущего, 2010. С. 48–58.

42 «Стоят и смотрят. Их сотни, тысячи, миллионы. Но полное молчание, только слышно как дышат» (с. 183).

43 Одним из наиболее ярких примеров этой особенности в *Отчаянии* является описание визита Германа в Тарниц, город, который словно выстроен из отбросов его прошлого (с. 102).

> «В картине восприятия всегда скрывается отражение субъекта, его зеркальный образ – именно он придаёт этой картине её особое качество, её инерцию».[44]

Во-вторых, как отчасти явствует из примера, приведённого выше, речь идёт об условности границы, отделяющей норму от патологии. По сути, патология оказывается просто неким предельным случаем функционирования психики, при котором именно благодаря нарушениям, сбоям становятся зримыми механизмы, незаметные при «нормальном» положении дел. Так, желание Германа покончить с Другим при сохранении болезненной зависимости от него можно рассматривать как иллюстрацию той двойственной роли, которую эта фигура играет для всякого индивида. Другой является необходимым условием функционирования психики в режиме *Я*, в силу того что любой возможный образ *Я* заимствуется, приходит «извне», поэтому уничтожение Другого оказывается равноценным самоуничтожению.[45] Однако при этом Другой остаётся инстанцией, которая неизменно ставит самоидентичность индивида под вопрос, обнаруживая себя в поле сознательного опыта как «"слепое пятно", как некий разрыв в тотальной целостности моего *Я*»[46].

В книге второй своих семинаров Лакан говорит о том, что важнейшей целью психоанализа является подведение индивида к присвоению речи своего бессознательного, к способности «держать речь» перед истинными Другими, теми конкретными персонажами его личной истории, которые являются его подлинными, хотя поначалу неузнанными собеседниками. Рождение наполненной речи – «речи-посредницы» – связывается с разрушением набора воображаемых идентификаций, которые поддерживают мнимую целостность *Я*, и признанием собственной недостаточности, которому соответствует признание трансцендентности Других, принципиальной неустранимости в них некоего непознаваемого «остатка». Этот вывод-урок, особую ценность которому придаёт трезвое осознание невозможности прозрачной коммуникации, непробиваемости «стены языка», можно, как мне кажется, извлечь и из набоковского *Отчаяния* как романа, демонстрирующего важнейшую контроверзу, в границах которой развёртывается существование человека. Речь идёт о столкновении двух равных невозможностей: с одной стороны, фундаментальной невозможности быть с другими людьми, с другой – столь же фундаментальной невозможности не быть с ними.

---

44 Лакан, *Семинары. Книга 2*, указ. соч., с. 239.

45 Там же, с. 358.

46 Усманова А. Репрезентация как присвоение: к проблеме существования Другого в дискурсе // *Топос*. 2001. № 1(4). С. 50.

ПАРАДИГМА ВИЗУАЛЬНОГО В «СНОВИДЕНИИ С ВОЛКАМИ»

Айтен Юран[1]

Abstract

The author analyses the paradigm of the visual as it appears in the central dream of Freund's famous patient known as the Wolf Man. The analysis is based on two moments emphasized by the dreamer himself: the intent gaze of the wolves where vision is not dominated by the visible, thus referring to Lacanian optics which makes a distinction between the eye and the gaze – and their complete stillness, demonstrating a special type of the visual not inherent in a simple movement. The text explores the particular ways of representing a visual object which troubles the vision through the experience of anguish in its different forms. The departing point is Lacanian idea that a work of art is always meant to encircle the Freudian Thing.

Keywords: Lacanian optics, distinction between the eye and the gaze, Freudian Thing.

Напомню, что в 1926 году в замечательном тексте *Проблема дилетантского анализа* Фрейд рассуждал о неправомерности разделения психоанализа на теоретическую и клиническую сферы, отмечая, что клиническое измерение предстаёт в качестве поля приложения метапсихологических построений к анализу конкретной психической реальности субъекта. Это приложение не является каким-то особенным в сравнении с другими возможными приложениями психоанализа, например, к анализу искусства, литературы, социокультурных и других массовых процессов. В то же время само сочетание «конкретная психическая реальность», совершенно справедливо подводящее к мыслям о предельной единичности субъекта, также может вызвать подозрение. Ведь субъект всегда уже включён в культуральный контекст, и дело не просто в преломлении культурального субъективным, а в том, что сам способ собирания субъекта определяется элементами, обнаруживаемыми в поле культуры. В строгом смысле слова речь всегда идёт не просто о субъекте, а о субъекте культуры. А значит, анализ психической реальности в клиническом формате неизбежно выводит нас за горизонты конкретного и единичного, или,

---

[1] Айтен Юран – преподаватель кафедры теории психоанализа Восточно-Европейского института психоанализа, практикующий психоаналитик (г. Санкт-Петербург, Российская Федерация).

как ещё часто говорят, «индивидуального», по ту сторону простого их противопоставления культуральному, массовому.

Субъект складывается в поле Другого, соответственно, все представления о простой топологии различения внутреннего/внешнего как индивидуального и коллективного становятся неуместными. И дело отнюдь не в историческом культуральном измерении – скажем, к примеру, анализ Сергея Панкеева иногда пытаются представить как «русскость» на кушетке Фрейда. Элементы, из которых сплетена анализируемая психическая реальность, носят во многом вневременной характер, отсылая к фантазматическим границам человеческого устроения, на котором зиждется культуральное. В качестве примера попробуем взять за основу ту парадигму формообразования, которая может быть извлечена из уже упомянутого случая Человека-Волка, что позволит нам ещё раз взглянуть на проблему соотнесения клинического и социально-критического, или культурального, измерения в психоанализе.

Прежде чем подобраться непосредственно к центральному сновидению этого случая[2], отмечу, что психоаналитические размышления о формообразовании уводят в особую область эстетического, область, которая выходит за границы классической теории прекрасного. Хотя встреча с прекрасным в его сиянии, или, попросту говоря, эстетический феномен предстаёт в размышлениях Лакана «подлинной преградой, останавливающей субъекта перед неизречённой областью радикального желания, областью абсолютного уничтожения»[3], можно говорить о различных промежуточных областях, когда эта преграда перестаёт быть преградой или привычное устроение желания даёт трещину. Наиболее ярко эти промежуточные области улавливаются в интенсивном сплетении пространства и времени в сновидениях, галлюцинациях, маркированных переживанием сильного страха, когда привычная оптика представленного мира рушится.

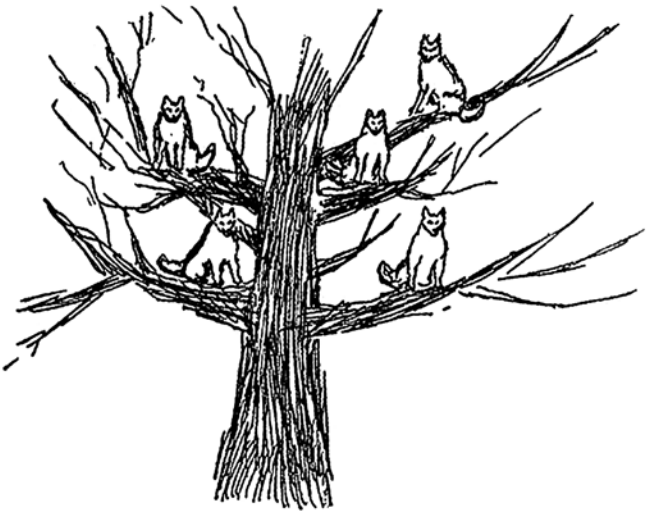
Власть невидимого

Мне снилась ночь – именно с этой поэтичной формы пациент Фрейда начинает рассказ о сновидении. Казалось бы, ночь связана с обволакивающей темнотой, приводящей к коллапсу пространства видимого, с состоянием, когда под угрозой оказывается привычная граница внешнего/внутреннего.

---

[2] Напомню текст сновидения. «Мне снилась ночь; я лежу в кровати. (Моя кровать стояла так, что ноги приходились к окну; перед окном находился ряд старых ореховых деревьев. Знаю, что была зима, когда я видел этот сон, и ночь.) Вдруг окно само распахнулось, и, охваченный страхом, я вижу, что на большом ореховом дереве перед окном сидят несколько белых волков. Их было шесть или семь. Волки были совершенно белыми и скорей похожими на лисиц или овчарок, так как у них были большие хвосты, как у лисиц, и уши торчали, как у насторожившейся собаки. Мне стало очень страшно, наверное, из-за мысли, что волки меня съедят; я вскрикнул и проснулся».

[3] Лакан Ж. *Этика психоанализа*. М.: Гнозис/Логос, 2006. С. 282.



> «Ночь не является объектом передо мной... Я уже не в своём перцептивном укреплении, откуда можно рассматривать очертания объектов, шествующих на расстоянии. У ночи нет очертаний...»[4].

Можно ли увидеть ночь? Напомню, что один из симптомов пациента Фрейда связан с чувством, что всё вокруг окутано пеленой. Ощущение пелены перед глазами «...сменялось ещё более зыбкими и неуловимыми чувствами, вроде помутнения *ténèbres* (тьма)»[5].

Опыт испытания ночью как невидимым может привести к стремлению обнаружить визуальные способы её схватывания. Лучше, чем Бланшо, вряд ли можно сказать: «Ночь – это опыт отсутствия без конца... Искусство начинается не иначе как скачком в этот опыт».

В средоточии ночи родилась идея минималистского искусства. Для Тони Смита опыт испытания ночью во время поездки по автодороге из Нью-Джерси привёл к изобретению первого Чёрного ящика:

> «Стояла тёмная ночь, не было ни фонарей, ни указателей по сторонам шоссе, ни белых линий, ни обочины, ни чего бы то ни было. ...Я испытывал чувство, какое искусство мне никогда не доставляло ... казалось там имела место реальность, для которой не существовало выражения в искусстве»[6].

---

4 Мерло-Понти М. *Феноменология восприятия*. СПб.: Наука, 1999. С. 314.

5 Фрейд З. Из истории одного детского невроза // Фрейд З. *Навязчивые состояния. Человек-крыса. Человек-волк*. СПб.: Вост.-Европ. ин-т психоанал., 2007. С. 192.

6 Диди-Юберман Ж. *То, что мы видим, то, что смотрит на нас*. СПб.: Наука, 2001. С. 80.

Опыт, которому Тони Смит позже попытается найти выражение в своих минималистских объектах.

Вопреки ночи, скрадывающей очертания, делающей невидимым всё вокруг, представленная в сновидении с волками ночь (на которой, кстати, сновидец настаивает дважды в своём тексте сновидения) лишена плохой видимости. Напротив, это обострённая напряжённая яркость в предельной контрастности и голой различённости: *белые пушистые хвосты и чёрный ореховый ствол*. В белых волках сплетаются мысли сновидца о смерти и сексуальности – напомню, они отсылают к белизне овечьих стад, погибших от ошибочной прививки, к белизне белья родителей, к савану, который приготовили родители для маленького Панкеева во время тяжёлой детской болезни, к воспоминаниям о стволах деревьев, облепленных белыми гусеницами.

Мне снилась ночь. Почему сновидение вызывает сильнейший страх? Ведь видимое не обнаруживает того, что может вызвать этот аффект. Волки? Всё не так просто, ведь именно положение волка вызывает страх у пациента Фрейда. Вспомним: это сновидение Человек-Волк связывал с воспоминанием о том, что в эти годы детства он испытывал сильный страх перед картинкой, на которой был изображён волк, стоящий на задних лапах, одна из которых была выставлена вперёд. Более того, в сновидении волки сидят на дереве, они не впрыгивают в окно, как в пугающей сказке, рассказанной ему дедушкой. В таком случае, что вызывает страх, что приводит к визуальному беспокойству?! Сам сновидец пытается объяснить переживаемое ужасом от мысли, что волки его съедят. Но предельно важным в анализе этого сновидения для Фрейда оказывается то, что сновидец всегда подчёркивал два момента сновидения, которые произвели на него сильнейшее впечатление, – полная неподвижность волков, а также напряжённое внимание, с которым они на него глядели.

Обратимся к последнему. Из воспоминаний Человека-Волка этот напряжённый взгляд долгое время не давал ему покоя. Для него было непереносимо, когда он чувствовал на себе взгляд, когда на него смотрели не отрываясь. Наблюдающий пристальный взгляд напоминал ему о жутком сновидении. Ещё раз: парадокс заключается в том, что представленное в сновидении или сама видимость контрастного визуального поля не вызывают страх. Ведь сновидческий ряд построен из узнаваемых форм, из известных сказочных элементов. К примеру, в сновидении с волками нет бесформенной изнанки образа, как в знаменитом сновидении об инъекции Ирме, когда визуальное поле сновидения упирается во внушающий отвращение кадр, в большое пятно в виде странного нароста, напоминающего носовую раковину. Именно невидимое: внутренний напор, напряжённость и избыточность взгляда – вызывают страх. Ведь взгляд – то, что нельзя увидеть, на него можно только натолкнуться.

В связи с этим вспоминается очень важное замечание Диди-Юбермана о том, что Фрейд изобрёл первый «клинический про-

токол», над которым не господствует видимое. Действительно, анализ сновидения обнаруживает, что вся фигуративность сновидческого изображения предстаёт подпоркой для того, что увидеть нельзя – для взгляда. Даже большое ореховое дерево, по словам Фрейда, является символом вуайеризма: «Если сидишь на дереве, можно видеть всё, что происходит внизу, а сам остаёшься невидимым». Или: «Они сидят на дереве» – означает не только висящие на дереве рождественские подарки, они также помещены на дерево, потому что это может означать «они глядят»[7].

Сновидческий нарратив *мне снилась ночь*, или *я видел ночь*, резко оборачивается – это *они глядят, они уставились на меня*. Сновидение смотрит на сновидца. Сновидец не видит. Вспоминаются слова Лакана, что наше «место в сновидении – это место невидящего»[8]. Здесь мы оказываемся в самой сердцевине лакановской диалектики различения функции глаза и взгляда: VI или VII пар волчьих глаз участвуют в производстве взгляда, избыточного в своей силе. Дизъюнкция аффекта и представления, или аффекта и его репрезентации, насыщает нейтральный образ, обнаруживаемый в поле окружающего безмолвия и неподвижности. Сила взгляда, приписываемая смотрящим тому, на что он смотрит, затрагивает субъект, ведь это не простое оборачивание, ему сопутствует пронзительный страх.

Напомню, что во втором семинаре Лакан описывает стадию зеркала как встречу паралитика с нескоординированными и беспомощными движениями, с формой *я* или с образом *я*, который слеп. Встреча глаза с устремлённым на него невидящим взглядом приводит к зачарованности, застыванию и формообразованию в «фундаментальной неподвижности» и завершённой целостности. В этой встрече – рождение нарциссического измерения субъекта. Раскол между воображаемым и реальным в стадии зеркала как стадии удвоения, стадии лишения наслаждения, утраты тождественности бытия и наслаждения, основан на скрадывании Вещи. Другими словами, видение мира становится возможным благодаря изъятию, сокрытию части, которая не отражается в зеркале, благодаря слепому пятну, – тому, что в семинаре *Тревога* Лакан обозначает в качестве *объекта а*. Отныне в состоянии бодрствования происходит сокрытие взгляда, «сокрытие того, что нечто не просто глядит, нечто выставляется напоказ»[9].

Оптический строй видимого устанавливается благодаря укрощению взгляда, идущего извне. Этот же строй видимого рушится, когда укрощённый взгляд вновь являет себя. *Они смотрят на меня... На меня ли?* Парадокс, на который указывает Диди-Юберман в связи с Тони Смитом: «Там, где я есть, там, откуда я

7 Фрейд З. Из истории одного детского невроза (случай Человека-Волка) // *Человек-Волк и Зигмунд Фрейд*. Киев: Port-Royal, 1996. С. 342.

8 Лакан Ж. *Четыре основных понятия психоанализа*. М.: Гнозис/Логос, 2004. С. 84.

9 Лакан, *Четыре основных понятия психоанализа*, op. cit.

смотрю, я ничего не вижу» – оборачивается другим: «Там, где меня нет, там меня видят». Отныне не субъект одержим миром как зрелищем, а мир обращает субъекта в зрелище, вновь являя сокрытый взгляд, этим приводя к исчезновению, распылению, коллапсу самого субъекта, когда взгляд перестаёт принадлежать субъекту зрения, на что указывает накрывающий опыт страха. Эта встреча, в которой исчезает иллюзия нарциссического единства субъекта, вновь проявляет чужеродность взгляда, разрушает веру в его собственность. Встреча глаза с взглядом, в которой укрощённый взгляд, «выступающий под личиной обмана зрения», вновь даёт о себе знать, приводит к выпадению из места, из которого возможно видение. Напомню оптические эксперименты Лакана с зеркалами и перевёрнутой вазой, которые демонстрируют важность местоположения глаза, для того чтобы картинка мира сложилась. Эту утрату возможности видеть привычный образ можно представить в духе упомянутого эксперимента так, как если бы вместо завершённого образа – цветы в вазе – предстала вся подноготная из перевёрнутой вазы и букета. Эта встреча затрагивает субъект, погружая в кошмарную паранойяльную бездну, в ней исчезает расщелина, в которой конституируется фрейдовское влечение к смотрению.

Образ может вводить в оцепенение, делая невозможным спокойное созерцание. Если вернуться к случаю Человека-Волка, то образ становится для него чем-то предельно захватывающим, будучи проявленным и в навязчивой влюблённости – ему достаточно было увидеть женщину со спины в определённой позе, чтобы почувствовать себя неистово влюблённым, – и в навязчивой захваченности рубцом, отверстием, бороздкой на носу. Напомню, что на момент начала анализа с Брюнсвик вся его жизнь вертелась вокруг зеркальца, и его «судьба зависела от того, что оно ему показывало или могло показать». Будучи озабоченным своим носом, он носил карманное зеркальце, с которым проделывал повторяющиеся манипуляции: он вынимал зеркальце каждые несколько минут, смотрелся в него, припудривал свой нос, через минуту стирал пудру, чтобы лучше рассмотреть его поры, в попытках увидеть, не увеличились ли они, и поймать момент роста и развития отверстия. Далее он вновь припудривал нос и повторял всю последовательность действий сначала. На улицах он разглядывал себя во всех витринах, бросался к большому зеркалу в плохо освещённой приёмной психоаналитика. Чт*о* именно пытался разглядеть он в пуст*о*те кожной поры? Чт*о* именно ускользало от его видения, приводя его в оцепенение, смертельно захватывая его?

Фрейд в анализе случая отмечал, что многие проявления психической жизни этого пациента находятся под структурным принуждением первосцены. Можно задаться вопросом: не является ли сама первосцена, буквально преследующая пациента Фрейда, почти непредставимой? Ведь в первосцене – потенциальный исток нашего бытия, его зачинания, и жуткая исключённость, отсутствие.

Любые попытки её представления оборачиваются жуткой непредставимостью, провалом образа, провалом воображаемого.

> «Два тела, сплетённые в любовном томлении, невидимы; они корчатся одно на другом, они внедряются одно в другое, они изничтожают друг друга в пароксизме сладострастия, невидимого закрытым глазам тех, что растворяются в нём, как во мраке, ещё более густом, чем сама ночь. Острота наслаждения, его мера скрыты от глаз человека. Наглядные изображения ничего не дают нам... Наслаждение избегает взгляда, вот отчего и взгляд избегает его. Правы те, кто ненавидит эротические картинки не потому, что они шокируют нас, но потому, что они фальшивы. Потому что сцена, не-представленная в воображении, сцена навсегда "непредставимая", никогда не сможет быть "пред-ставлена" человеку, ибо он сам – её порождение»[10].

Выражением этой невозможности для пациента Фрейда является фантазм повторного рождения, помещения себя в тело матери, желание вернуться в материнское лоно.

Единственным символическим мостиком, по которому движется репрезентация первосцены в сновидении, является словесная связка *«взобраться на»*. Мостик, переводящий образ увиденной первосцены в образ сновидческой репрезентации, демонстрирует нехватку означающей системы субъекта; семантические траектории, в поле которых возможна работа сновидения, оказываются слишком скудны. Можно ли оставаться бесстрастным наблюдателем сцены, в которой ещё нет того, кто смотрит?

Неподвижность видимого

Помимо напряжённого смотрения, второй момент, повинный в особо сильном впечатлении от сновидения, который постоянно подчёркивался сновидцем, – это неподвижность видимого. Сновидение практически лишено движения, точнее, оно явлено только в распахивающемся окне, при этом при всей своей неподвижности сновидение демонстрирует максимальную степень напряжения, являя собой неуловимую грань фотографического замирания, перетекающего в кинематографическую неподвижность. Вспоминаются размышления Барта о необходимости разработки *теории неподвижного* в связи со спецификой кинематографического, которое заложено не просто в движении, но в смысле, который не могут обрести ни фотография, ни живописная картина. Другими словами, движение – это не просто анимация, течение, подвижность. Застывший напряжённый видимый образ может отсылать по ту сторону оппозиции движущийся/неподвижный в её привычном понимании.

Продолжая логику Диди-Юбермана, приписывавшего Фрейду изобретение первого клинического протокола, над которым не господствует видимое, можно приписать Фрейду и изобретение

[10] Киньяр П. *Секс и страх.* СПб: Азбука-классика, 2005. С. 95.

первого протокола, опрокидывающего однозначность границы подвижное/неподвижное. Вспомним фрейдовский анализ деталей скульптуры «Моисей» Микеланджело, вписывающий неподвижную застылость камня в отличную от общепринятой логику движения тела. В такого рода толковании Моисей не разбивает скрижали, а, наоборот, обуздывает свой гнев. В фигуре угадывается не начало движения, а последняя фаза завершённого движения. Логика отрыва от земли сменяется логикой падения на землю. Анализ вырванного мига производит инверсию вписывания тела в движение до/после. Застывшая неподвижность обретает движение. Также и картинка из детской книжки со статичным замершим изображением волка оживает в восприятии маленького Сергея Панкеева. Волк на картинке предстаёт готовым ринуться вперёд. Когда мальчику попадалась на глаза эта картинка, он начинал исступленно кричать, боясь, что волк придёт и съест его. Простая оптическая плоскость из детской книжки обретает движение и вместе с тем травматическую визуальную силу. Статика переходит в движение, застывший кадр обретает свою жизнь, вызывая потрясение субъекта.

Но и обратный переход от движения во внезапную статику также может вызвать страх. В связи с этим вспоминается случай, когда маленький Панкеев бежит за красивой большой бабочкой с жёлтыми полосками, крылья которой заканчиваются острыми углами. Вдруг в миг, когда бабочка опустилась на цветок, им овладел ужасный страх. Бабочка обладает способностью внезапного исчезновения из поля зрения и такого же внезапного появления. Мазок жёлтой краски предстаёт смертельно гипнотизирующим жёлтым пятном, останавливающим движение. Движение крыльев бабочки переходит в замершую фигуру римского **V** во внезапном переходе от подвижности к неподвижности. Именно по этому же пути идёт работа сновидения, переводя немыслимое движение первосцены в статику **VI** [**V**II] волков на дереве.

Если попробовать помыслить кинематографическую экранизацию этого сновидения, то оно состояло бы из двух кадров, состыкованных распахивающимся окном. Единственное движение раскрывающегося окна предстаёт границей остановки, подвешивания визуального нарратива, производящего скачок в устрашающую паранойяльную неподвижность видимого. В стыковке кадров – манифестация разрыва, негативности, интервала, трещины, за которой исчезновение того, кто способен сказать «я». В сновидении с волками монтажный стык вырывает из власти непрерывности, но при этом не меняет точку, из которой происходит наблюдение (можно было бы сказать – нет скольжения камеры, ведущей за собой взгляд). Разрыв оборачивается остановкой времени, провалом в длительности – визуальный ряд наталкивается на неподвижный застывший кадр. Таким же стоп-кадром предстаёт галлюцинация «об отрезанном пальце» Сергея Панкеева на пятом году жизни.

Стоп-кадр предстаёт своего рода подвешивающим означающим, означающим с открытым смыслом, вырванным из смысловых взаимосвязей, своего рода кадром *déjà vu*. Такой эффект производят, к примеру, работы Синди Шерман[11]. Каждый пытается их припомнить, то есть поместить фрагменты в символический контекст, из которого они якобы вырваны. Невозможность узнавания запускает мучительный поиск в ощущении подвешенности. Эффект подвешивающего означающего запрашивает необходимую работу по преобразованию «подвешивания» в узнавание, в необходимую остановку поиска. Но предельно важным предстаёт то, что сам путь поиска в настойчивом стремлении поместить увиденное в узнаваемый контекст следует по путям, прочерченным желанием! Способ задействования памяти проявляет траектории становления желания. Можно вспомнить Фрейда в его попытках припомнить авторство фрески, ясно стоявшей у него перед глазами, когда он производит акт лжеприпоминания – Botticchelli/Boltraffio вместо Signorelli, – акт, имеющий отношение к ядру его субъективности, его желания.

Смысловой ход возможен в логике вписывания означающего в символические артикуляции. Но в данном случае этой возможности нет. Застывший неподвижный кадр сновидения с волками предстаёт презентацией остановки смысла, его подвешивания. «Уход смысла» не имеет возможности преобразования в «смысловой ход». Однажды виденное, вновь проявляясь из глубин беспамятства, добивается прочтения в новую сексуальную эпоху, при этом демонстрируя потерю этой возможности навсегда.[12] Хрупкое равновесие оказывается разрушено, упустив ставку на возможное смыслообразование, на вписывание в символический контекст. Распахивающееся окно в сновидении открывает неподвижную сцену, блокирующую привычное видение. Сцена, обнаруживаемая за распахивающимся окном, слишком настойчиво указывает на первосцену. Визуальный опыт в сновидении с волками связан со слишком быстрым и непредсказуемым вторжением того, что образует дыру беспамятства, того, что не может быть обнаружено в памяти. Элементы репрезентации сновидения максимально сближаются с уровнем восприятия(!). Это принципиально важный момент. Работа сновидения, состоящая в замене активного рассматривания на пассивное бытие рассматриваемым, а также в превращении подвижности в спокойствие, не может справиться с экранированием

[11] См. об этом работы Розалинды Краусс.

[12] Во фрейдо-лакановском смысле речь идёт о механизме отбрасывания (*Verwerfung*) как том психическом наследии, на которое, в отличие от вытесненного (*Verdrängung*), субъект теряет право. Если вытесненное может вернуться в качестве оговорки, забывания, ошибочного или симптоматического действия – словом, всеми теми путями, что прописаны Фрейдом в *Психопатологии обыденной жизни*, то отброшенное возвращается посредством опыта, который субъект не может усвоить, историзировать, который навсегда останется чуждым для него – в качестве галлюцинации.

этого вторжения. Завеса оказывается разорвана. Вспомним, в толковании сновидения разрыв завесы аналогичен открыванию глаз и распахивающемуся окну. Окно предстаёт своего рода ширмой, пеленой, его распахивание открывает глазам отныне несокрытое место.

В семинаре *Тревога* Лакан, говоря о фантазме, приводит весьма любопытную метафору – в его рассуждениях фантазм предстаёт в качестве картины, помещённой в оконный проём. При этом Лакан отмечает: «Какие бы прелести картина нам ни являла, всё дело в том, чтобы не дать зрителю выглянуть в окно». Также в связи с фантазмом он не раз говорит о феномене кромки, явленной будь то в рамке оконного проёма либо в обрамлении зеркала. Для того чтобы опыт у зеркала позволял сохранять иллюзию прозрачности субъекта для самого себя, зеркало должно иметь символическую рамку, хотя Лакан справедливо замечает, что в нашей поглощённости зеркальным образом мы не обращаем внимания на эту кромку зеркала. Отсутствие обрамления приводит к бесконечной нарциссической неустойчивости в потере присвоенного места. Лакан очень тонко подмечает, что именно благодаря зеркалу мы можем увидеть то, что не увидеть прямым взглядом, вне отражения в зеркале. В то же самое время «самого себя, как и свой глаз, я могу в нём и не увидеть»[13]. Речь идёт о потере иллюзии присвоения глазом взгляда у зеркальной поверхности, как и в попытках представления первосцены.

> «Ст*о*ит в зеркальном изображении нашего стана, лица, глаз появиться измерению собственно нашего взгляда, как значимость образа мгновенно начнёт меняться – в особенности, если возникнет момент, когда появившийся в зеркале взгляд не обращён больше на нас самих. Тут-то и занимается в нас, берёт начало, *initium*, то ощущение незнакомого, которое и отворяет входы тревоге»[14].

Именно эту идею кромки и призван выразить в математической форме значок ♦, который Лакан помещает в сердцевину формулы фантазма[15]. При всём том, что кромка оконного проёма предстаёт местом развития страха, в зарисованном самим Панкеевым сновидении этого обрамления оконным проёмом нет. Границы кадра всегда выполняют функцию цензурирования, намёка на то, что скрыто, изъято из поля видимого. Можно задаться вопросом: не является ли это также выражением игнорирования фигуры кастрации? Ведь фигура кастрации и проявлена существованием места, откуда взгляд отведён навсегда. То, что видимо в кадре, структурировано тем, что невидимо – изъятым и запретным для в*и*дения полем. В сновидении с волками речь идёт о слишком близком присутствии референта, об отсутствии закадрового поля и невозможности отведения взгляда в силу отсутствия слепого

13 Лакан Ж. *Тревога.* М.: Гнозис, 2010. С. 92.
14 Лакан, *Тревога*, указ. соч., с. 110.
15 (*$*♦*a*).

пятна. Сильнейший страх выдаёт пространство нехватки литеры в разворачивающейся цепи означающих. Внезапное вторжение образа предстаёт как событие встречи с реальным, вторжение того, что должно было бы оставаться за кадром, делая возможным спокойное созерцание видимого.

В связи с этим интересно предположение самого Панкеева: не является ли поставщиком увиденного сновидческого образа театральная сцена? В письме Фрейду от 6 июня 1926 Человек-Волк размышляет над тем, «стоит ли ему пойти на оперу “Пиковая дама”[16], в которой содержались некоторые элементы, которые могли бы показаться связанными с этим сновидением»[17]. Могут быть разные предположения о связи сновидения с «Пиковой дамой». Быть может, всему виною опять окно, в рамку которого оказался помещён фантазм героев? Как только их взаимоотношения лишились этого обрамления, происходит встреча с жуткой подосновой реальности. Или, быть может, то, что герой «Пиковой дамы» оказался «свидетелем отвратительных таинств туалета дамы», находясь в той же позиции подсматривающего, что и в наблюдении «первосцены»?

Окно, через которое зритель смотрит на сцену, – привычная искусствоведческая метафора применительно к живописному полотну. Интересно, что Гринберг, развивая метафору окна, также, по сути, говорит о коллапсе закадрового пространства в современном визуальном искусстве.

> «...Мане начал приближать к зрителю задник этой сцены, а те, кто пришёл за ним ... продолжали подтягивать его всё ближе и ближе, покуда сегодня он не упёрся в окно, загораживая его и скрывая за собой сцену. Всё, что осталось сегодня художнику для работы, – это, если можно так выразиться, более или менее непрозрачная плоскость окна»[18].

Возможно ли изобразить это сновидение? Может ли зарисованное явить собой зыбкость границы подвижное/неподвижное или власть того, что является невидимым? Не являются ли слишком тесными обычные живописные приёмы? Ведь аналогия, слипание знака и образа никогда не явят собой скольжение, зазор, прыжок, зияние между распахивающимся окном и застывшим кадром. Каким образом визуализировать дыру беспамятства, расшатать стабильность? Этот вопрос актуален для парадигмы формообразования многих поисков в искусстве последнего столетия.

---

16 «“Пиковая дама” была первой оперой, на которую ходили он и его сестра».

17 Фрейд, *Из истории одного детского невроза*, указ. соч., с. 347.

18 Ямпольский М. *О близком [Очерки немиметического зрения].* М.: НЛО, 2001. С. 22.

Визуальный объект, расстраивающий в*и*дение

Как представить визуальный объект, ввергающий в опыт раскола видимого?! Как уйти от умиротворяющего аполлонического эффекта классической живописи? Как уйти от обмана зрения, укрощающего взгляд? Ведь живопись, по словам Френсиса Понжа, «никогда не делала ничего другого, кроме как пробиться к чувствам через дверь взгляда. Но в итоге она убеждает не верить глазам. В этом суть её игры, её правила и достоинство, в этом источник нашего удовольствия». Чт*о* может явить иллюзию присвоенности взгляда? По каким законам возможна репрезентация места, которое может предъявить глазу чужеродность взгляда, его [чуже] странность?!

Unheimliche – жуткое, отсылает к месту (лат. *lokus suspectus*) в жуткое время ночи (*intempesta nocte*). Это то, что «имеет начало в давно известном и издавна привычном», но то, что «должно было оставаться тайным, сокровенным и выдало себя наружу»[19]. Это столкновение с местом, отныне нескрытым, непотаённым от взгляда – от взгляда, ставшего чужим; это сумерки, вызывающие чувство неприятного страха.

Вернёмся к вопросу, главенствующему в визуальном искусстве второй половины XX столетия: как передать приближение Вещи? Из всего вышесказанного очевидно, что жуткое имеет отношение не только к переживаемому опыту. Жуткое – прежде всего проблема формы! При этом Лакан, говоря о живописи, настаивает, что в картине всегда есть нечто такое, что имеет отношение к взгляду, даже если речь идёт об обычном пейзаже, написанном мастером голландской или фламандской школы. И дело не просто в том, что функция картины призвана захватить взгляд в ловушку. Художник «даёт взгляду некую пищу, но в то же время приглашает зрителя полотна свой взгляд отложить – сложить его, как слагают оружие. В этом и состоит умиротворяющий, аполлонический эффект живописи»[20].

В такого рода размышлениях Лакан пытается найти коренной принцип функционирования живописи. В живописи имеет место обман зрения, но дело не просто в живописной иллюзии, не в создании иллюзорного эквивалента предмета. Взгляд отставлен, отложен, и в этом смысле живопись даёт нечто не взгляду, а глазу. При этом Лакан оговаривается, тут же замечая, что не все направления живописи вписываются в такого рода принцип. Торжество взгляда над глазом может быть поколеблено, стратегия обмана и приманки выявлена. К примеру, Лакан ссылается на работы таких экспрессионистов, как Мунк, Энсор, Кубин, на полотнах которых, в отличие от всех других живописных направлений, взгляд не укрощается.

19 Фрейд З. Жуткое // *Психологические сочинения*. М.: СТД, 2006. С. 266, 268.

20 Лакан, *Четыре основных понятия психоанализа*, указ. соч., с. 84.

Эти полотна обращают нас к взгляду, делая невозможной простую тавтологию акта восприятия.

Интересно, что в своих живописных экспериментах Панкеев, из его же воспоминаний, поначалу стремился относиться к образу слишком добросовестно (*gewissenhaft*). Мюриэл Гардинер в своих воспоминаниях о встрече с Человеком-Волком в 1956 году, то есть по прошествии почти пятидесяти лет его художественной деятельности, отмечала, что его пейзажи стали свободными в стиле и выборе цвета. По словам самого Человека-Волка, позже он приходит к пониманию того, что «добросовестность – враг искусства, по крайней мере, живописи». В живописи «добросовестность» как стремление к фотографической точности и застылости неизбежно обнаруживает недостаток акта зрения, непреодолимую власть невидимого. В связи с этим интересен случай, произошедший с Панкеевым летом 1951, когда он оказался в Русской зоне, пытаясь зарисовать дом. Этот случай, который, судя по переписке, его взбудоражил, обернулся адом безвременья из двадцати одного дня в ожидании допроса русскими военными властями; эти дни, по его же словам, стали для него самым чудовищным кошмаром. Именно об этом происшествии ему хотелось больше всего говорить по прошествии пяти лет на встрече с Гардинер в марте 1956 в Вене. Образ, перенесённый на холст, будучи заведомо запретным, взваливает на него «чудовищное бремя моральной вины, как если бы он был шпионом или преступником»[21]. Вспоминая дом, зарисовка которого стоила ему встречи с русскими военными, Человек-Волк писал:

> «Я рисовал не здание как таковое, а пейзаж передо мной, дом являлся дополнением – всего лишь несколько цветовых пятен»[22].

Итак, дом – всего лишь пятно. В этом высказывании пациента Фрейда ярко проявляется связь с симптомом пациента. Вспомним ещё раз жалобы пациента, определяющие, по его представлению, суть его болезни: «мир как бы окутан завесой». Симптом пациента Фрейда: мир неясен, мир пребывает в сумеречном состоянии. Завеса скрадывает мир, его ясность, делая мир трудноопределимым, трудноразличимым. Завеса предстаёт своего рода пятном, скрывающим некую часть из поля видимого.

В анализе Диди-Юбермана пятно предстаёт элементом, который «не требует того, чтобы быть увиденным, он лишь требует смотрения на что-то “спрятанное”, хотя и очевидное, находящееся здесь же, яркое, но трудноопределимое»[23]. К функции пятна Лакан обращается не раз в связи с настройкой оптики видимого. Так, в семинаре *Тревога* Лакан говорит крайне важную вещь:

---

[21] Фрейд, *Из истории одного детского невроза*, указ. соч., с. 297.
[22] Там же, с. 300.
[23] Didi-Huberman G. L’art de ne pas decrire. Une aporie du detail chez Vermeer // *La part de l’oeil*. 1986. № 2. P. 118.

«Чтобы вскрыть кажущийся характер удовлетворения, приносимого формой как таковой, затем более укоренённой в визуальном эйдосе идеей, чтобы разорвать покров иллюзий, достаточно ввести в визуальное поле пятно»[24].

Лакан добавляет, что любое пятно становится в поле видимого своего рода родимым пятном, которое как раз и указывает на место, где находится *объект малого а*. «Глядит на меня не столько форма, сколько лежащее на ней пятно родинки»[25]. Именно поэтому родинка является полем притяжения гораздо б*о*льшим, чем, например, взгляд партнёра и партнёрши. Лакан поясняет: ведь этот взгляд отражает меня, другими словами, он является, по сути, моим собственным отражением. Функция же пятна и заключается в том, что проявляет область, сокрытие которой выступает условием любого представления. Пятно, будучи видимым, обращено к невидимому. Оно скрывает и в то же время намекает на присутствие того, что может привести к расстройству привычной оптики видимого, делая более невозможным аполлонически-созерцательное в*и*дение или ту форму в*и*дения, «которая находит удовлетворение в самой себе, воображая себя сознанием»[26].

Диди-Юберман приводит другой пример возможности репрезентации приближения Вещи, говоря о произведениях минималистского искусства, в отношении которых невозможно ограничиться видимым. Гипотеза Диди-Юбермана состоит в том, что эти объекты способны представлять зрительную диалектику той игры, в ходе которой мы умели [потом мы забыли её][27] «тревожить наше в*и*дение и придумывать местонахождения этой тревоги»[28]. Куб*ы* Тони Смита способны «придавать стать тому, что в другом месте конституировало бы исчезающий субъект: они вызывают взгляд, открывающий полость страха во всём, что мы в них видим». Эти геометрические объёмы тревожат зрение, обладая способностью смотреть из глубины, из своего визуального несходства «вырабатывая провал, в котором бесследно пропадает видимое», в разъятии пространства и в остановке движения.[29] Именно такого приёма добивались Дональд Джадд и Тони Смит в избыточности репрезентации немоты чёрного объёма. Это репрезентация по ту сторону традиционного визуального объекта.

«Мы имеем право на тавтологию "я вижу то, что я вижу" лишь в том случае, если не признаём за образом власти преподносить свою визуальность как провал, утрату – пусть даже моментальную, – пробитую в пространстве нашей видимой уверенности в нём. И как раз

---

24 Лакан, *Тревога*, указ. соч., с. 314.
25 Там же.
26 Лакан, *Четыре основных понятия психоанализа*, указ. соч., с. 83.
27 Речь идёт об игре в *Fort/Da* – игре ребёнка в катушку, описанную Фрейдом в 1920 в работе *По ту сторону принципа удовольствия*.
28 Диди-Юберман, указ. соч., с. 78.
29 Там же, с. 120.

отсюда, из этого провала, образ приобретает способность на нас смотреть».[30]

Этим объёмам свойственна некая массивность представления, или визуальная избыточность, которая предстаёт намеком на символическую нехватку и трудности представления. Также можно говорить о визуальной избыточности в сновидении с волками – я имею в виду *большие хвосты, как у лисиц*, слишком явно намекающие на фигуру несостоявшейся кастрации.

Репрезентация слишком близкого приближения Вещи возможна также посредством эстетики прыжка, внезапности, что ярко проявлено в сновидении в распахивающемся окне. Так, Кьеркегор говорит о возможности репрезентации страха, ссылаясь на прыжок знаменитого датского танцора Бурнонвиля в роли Мефистофеля.

> «Ужас, который охватывает тебя, когда видишь, как Мефистофель впрыгивает в окно и замирает в позе прыжка! Этот порыв в прыжке ужасает вдвойне, поскольку обычно взрывается изнутри совершенно спокойного положения и производит бесконечно сильное впечатление»[31].

Это форма репрезентации внезапности, которая делает невозможной предсказуемость и стабильность. Интересно, что, рассуждая на эту тему, Лакан вводит образ, хорошо иллюстрирующий эту идею внезапности, – речь идёт о моллюсках, которые, находясь на тарелке, неожиданно открывают свои створки. Для Лакана этот образ имеет очевидную связь с описанным Сартром в *Тошноте* фантазмом внезапно возникающих из стены или иной поверхности языков. В этом образе вновь присутствует элемент неожиданности, когда в щели, дыре открывается для взгляда то, что доселе было спрятано, некая бесформенная изнанка видимого.

В заключение хотелось бы заметить, что в поиске этих способов визуализации объекта, расшатывающего стабильность, важно помнить замечание Лакана о том, что любое искусство характеризуется тем или иным способом организации вокруг пустоты, любое произведение искусства всегда призвано так или иначе заключить в свой круг Вещь. Произведения искусства подражают объектам, хотя их цель вовсе не в представлении: «они делают из этого объекта нечто иное. Другими словами, они лишь притворяются подражающими». В то время как этот объект всегда «поставлен ими в определённое отношение к Вещи»[32].

---

30 Диди-Юберман, указ. соч., с. 87.

31 Кьеркегор С. Понятие страха // Кьеркегор С. *Страх и трепет*. М.: Республика, 1993. С. 204.

32 Лакан, *Этика психоанализа*, указ. соч., с. 184.

ШУМЫ МАЛЕНЬКОГО ГАНСА И ГУЛ ВРЕМЁН[1]

Виктор Мазин[2]

Abstract

In the beginning of XXI c. it is quite possible to state the mass-cultural end of the Freudian decentered subject. Instead of it there is ideologically dominant re-centered cognitive-behavior individual. That is why we think it is important to come back today to the points in the history of the Western culture when the revolutions of decentration took place. In this text – *Noises of the Little Hans and Hum of Time* – there are some principle figures of the decentration revolution: The Little Hans, Freud, Lacan, Russolo, Schoenberg, Avraamov and also a displaced horse and a coming locomotive.

Keywords: subject, decentration, noise, drives, revolution, locomotive.

1. Шумные времена децентрации субъекта

Герберт Граф родился в очень шумные времена. Именно шум оказывается связующим звеном между эпохой и Гербертом Графом, известным в психоанализе как Маленький Ганс. Шум этот производит падающая лошадь. Слова Лакана по этому поводу послужат эпиграфом для дальнейших размышлений:

> «Лошадь мышления – скажем мы, заимствуя у маленького Ганса предмет его фобии, – вообразившая было, будто она впряжена в экипаж истории, вдруг закусывает ни с того ни с сего удила, встаёт на дыбы, вырывается из упряжки и устраивает грандиозный *Krawallmachen*, одно из воплощений столь милого Гансу страха»[3].

Лошадь мышления и экипаж истории, учиняющие этот *Krawall* в начале XX века, это, в первую очередь, эффект децентрации субъекта. Обычно о таком эффекте говорится в связи с психоанализом. Именно психоанализ, по словам

---

1 Данный текст представляет собой значительно переработанную версию доклада, подготовленного для конференции, посвящённой Герберту Графу, в парижской Опере *Бастилия* 5 марта 2011 года.

2 Виктор Мазин – кандидат философских наук, заведующий кафедрой теоретического психоанализа Восточно-Европейского института психоанализа (г. Санкт-Петербург, Российская Федерация).

3 Лакан Ж. *Семинары. Книга 10. Тревога.* М.: Гнозис/Логос, 2010. С. 12.

Фрейда, совершил третью революцию в истории человечества, которую принято связывать именно с *децентрацией субъекта*. Субъект принадлежит не себе, а истории, бессознательному, Другому. О децентрации можно говорить не только в связи с революцией Фрейда, но и в связи с другими событиями, произошедшими в конце XIX – нач. XX вв. в культуре – технике, науке, искусстве. Шёнберг и братья Люмьер, Сезанн и Эйнштейн, локомотив и граммофон предписывают различные формы децентрации субъекта. Одним из признаков революции стал шум, грандиозный *Krawall*.

2. *Krawall* эронатоса

Шум занимает особенное место в истории Маленького Ганса, героя как психоаналитической истории XX века, так и истории музыкальной. И это не просто шум, а шум и гам, шум как гам. Обычное слово для шума как громкого звука по-немецки – *Lärm*, для шума ветра или дождя – *Geräusch*; *Rauschen*. Фрейд же вслед за Гансом использует слово *Krawall*, которое указывает на социальный шум, на суматоху или даже на волнения, бунт, беспорядки.

Лакан передаёт это слово на французском либо как *charivari* – 1) шум, гам, гвалт; звон; 2) какофония; либо как *tumulte* – шум, суматоха; волнение, возбуждение; смятение. Лакан тем самым усиливает звучание социального характера шума. Шум производит символическая матрица, и она же стремится от него избавиться, и чем больше стремится, тем больше шума. Шум – то, что сопровождает дискурс, он всегда уже социален, скандально социален.[4]

Шум – то, что неразличимо в привычных символических рамках, то, что на пределах символического Закона. К нему можно относиться как к некоему отходу, остатку символизации.[5] Иначе говоря, шум – на пределе слышимого/неслышимого, различимого/неразличимого, символического/несимволизируемого. Шум – на пре-

---

4 Эдгар Варез, ссылаясь на Альберта Эйнштейна, указывает на необходимость радикального изменения самого нашего мышления, поскольку окружающий мир больше не имеет ничего общего с тем, что было в прошлом. В лекции *Новые инструменты и новая музыка* (1936) он говорит: «Мир меняется, и мы меняемся вместе с ним. Чем больше мы позволяем нашему разуму романтическую роскошь хранить прошлое в памяти как сокровище, тем менее мы способны встретиться лицом к лицу с будущим и определить новые ценности, которые нам предстоит создать»; см.: Варез Э. Новые инструменты и новая музыка // Манулкина О. *От Айвза до Адамса: американская музыка XX века*. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. С. 161.

5 В случае шумовой и индустриальной музыки речь зачастую идёт непосредственно о промышленных отходах, об использовании выброшенных на свалку машин и механизмов. Машины – по мере своего износа, по мере извлечения с их помощью прибавочной стоимости – выбрасываются. Конец всегда один – свалка. «Их собственная сила, – как пишет Пол Хегерти, – превращает их в отходы»; см.: Hegarty P. *Noise/music: a history*. N.Y., L.: Continuum, 2007. P. 112.

деле *символического* и *реального*.[6] Лакан, анализируя сновидение о горящем мальчике и пробуждении от него отца, заявляет: будит отца не внешний шум, не шум бодрствующего мира, но шум самого сновидения, нечто, призванное «напомнить о реальном шумом»[7]. Внутренний шум – вот что напоминает о реальном. Неслучайно Фрейд говорит о *шуме влечений*. В *Я и оно* (1923) он утверждает, что влечения смерти действуют в тишине, они немы, что они «большей частью безмолвствуют [*die Todestriebe im wesentlichen stumm sind*] и что весь шум жизни [*der Lärm des Lebens*] исходит преимущественно от эроса»[8]. Фрейду по-своему вторит Луиджи Руссоло в *Искусстве шумов* (1913): «Шум имеет власть напоминать нам жизнь», причём именно шум, а не музыка: «звук наоборот, чуждый жизни, всегда музыкальный…»[9]. Для Руссоло, таким образом, не только тишина, но и музыка оказываются на стороне влечений смерти. Не Вагнер, а локомотив напоминает о жизни.[10]

Впрочем, диалектика влечений не позволяет конструировать бинарные оппозиции. Влечения жизни и смерти, символическое и реальное, шум и звук[11], шум и тишина отнюдь не противоположны. В конце концов, эта непротивоположность и к тому же, как говорит Фрейд, консервативный характер влечений ведут к тому, что влечением *par excellence* оказывается влечение смерти. В этом смысле нет никакого шума, кроме шума распада, расстройства, умирания. Этот шум поддерживает и расстраивает коммуникацию. Несимволизируемый шум смерти.[12]

---

6 Именно «на пределе». Странно звучали бы слова «шум не символизирован». Иногда это не совсем так, а иногда – совсем не так. И Руссоло классифицировал шумы, и Шеффер говорил, что они столь же ясно артикулированы, сколь и слова в словаре.

7 Лакан Ж. *Четыре основных понятия психоанализа. Семинары: Книга XI*. М.: Гнозис/Логос, 2004. С. 64.

8 Фрейд З. *Я и оно*. М.: Меттэм, 1990. С. 42.

9 Руссоло Л. Искусство шумов // *Футуризм – радикальная революция. Италия – Россия*. М.: «Красная площадь», 2008. С. 84.

10 Случайно или нет, но именно запись шумов локомотива отметила очередную революцию в музыке. Этот шум зарегистрировал акт рождения конкретной музыки: в 1948 г. Пьер Шеффер записывает «Пять исследований шумов», первое из которых – «Исследование железной дороги» – предъявляет слушателю звуки «реальных», «конкретных» поездов. Важно и то, что электронная революция Шеффера, по его собственным словам, совершалась во многом в отношении германского, австрийского засилья додекафонии.

11 Луиджи Руссоло «деконструирует» эту оппозицию, вводя «промежуточное» понятие звуко-шум [*suono-rumore*].

12 На языке теории информации шумом называют то, что искажает смысл, действует как бы по ту сторону символического. Можно предположить, будто отдельно отправитель, получатель и прозрачное сообщение возможны как атомарные факты. Такой механистический подход чужд, разумеется, Лакану, для которого сообщение в первую очередь обращено самому себе, а отправитель – это получатель; и, разумеется, ни о какой прозрачности символического и речи быть не может. Повторим теперь уже в ином смысле мысль Нанси: «Коммуникация – не передача».

Или даже – шум различания [*différance*] влечений. Шум этот – шум конститутивного расщепления субъекта. Того самого расщепления, которое не только выстраивает всегда уже Другую сцену субъекта, но и того Другого, который налаживает в этом расщеплении связь, передачу, коммуникацию.

> «Коммуникация – не передача, но создающее субъект разделение [*partage*]: разделение субъекта на все "субъекты". Разворот, рывок и резонанс. Звук вообще – это в первую очередь коммуникация. В первую очередь он вступает в коммуникацию не с чем иным, как с самим собой. В наименее артикулированной и наиболее слабой мере это – шум. (Шум содержится как в атаке звука, так и в его угасании, и шум всегда есть в самом звуке.) Однако всякий шум отличается ещё и характерным тембром. В теле, которое одновременно открывается и закрывается, которое собирается и выставляется вместе с другими, резонирует шум его разделения (с собой и с другими): крик, с которым рождается младенец, это, возможно, ещё один резонанс, более древний, в животе матери и живота матери».[13]

Расщеплённый субъект – субъект резонанса, а точнее – множества резонансов. Шум расщепления – условие тишины.

Шум – то, что нарушает тишину, то, что беспокоит, то, что, так сказать, слишком, избыточно[14], но тишине при этом он не противоположен. Шум и тишина – в диалектических отношениях, в которых тишина, как говорит Жан-Марк Вивенца, это восприимчивость, готовность принять в себя шумы окружающего мира. Неудивительно, что способность сохранять тишину – главное условие создания шумовой музыки и первое правило дисциплины шумового музыканта, который «в первую очередь – предельно внимательный слушатель».[15] Отношение к шуму – этика:

> «Где бы мы ни находились, вокруг нас, как правило, шум. Если мы его игнорируем, он нам мешает. Если мы прислушиваемся к нему, он нас очаровывает»[16].

---

13 Nancy J.-L. *A l'écoute*. P.: Galilée, 2002. P. 79.

14 Этот избыток указывает на возможность всегда уже прибавочного наслаждения. Неудивительно, что Пол Хегерти, рассуждая о негативности самого понятия «шум», приходит к его осмыслению через гетерологию Батая, через прописывание совместной работы трансгрессии и табу. Шумовая трансгрессия нацелена не на нарушение, но на поддержание закона табу. Ярким примером для Херегерти оказывается музыка *Throbbing Gristle* (Lacan J. *Le seminaire. Livre IV. La relation d'objet*. P.: Seuil, 1994. P. 110–111).

15 Vivenza J.-M. *An anthology of noise and electronic music/fourth a-chronology 1937–2005*. Booklet. Интересно, что Вивенца связывает шум, а не тишину, с пустотой. Говоря о пустоте, он ссылается на принципиальное понятие *шуньятавада* Нагарджуны; см.: Vivenza J.-M. *Nâgârjuna et la doctrine de la vacuité*. P.: Albin Michel, 2001.

16 Cage J. The Future of Music: Credo // *Silence*. Wesleyan University Press, 1961. P. 3.

Диалектика шума и тишины ещё и в том, что они представляют собой отношения, в которых есть лишь отношения, и нет ни шума, ни тишины. В этом в своё время убедился Джон Кейдж, когда в 1951 г. поместил себя в сурдокамеру Гарвардского университета. Находясь там, он слышал два звука, высокий и низкий. Это были звуки работы организма: высокий – нервной системы, низкий – циркуляции крови.

Звучит и человеческое ухо. Об этом в 1916 г. говорит Арсений Авраамов:

> «Многие ли знают, что физиологическое строение нашего уха обязывает к осторожному обращению с тонами четвёртой октавы, непомерно усиливаемыми резонансом самого органа слуха!»[17].

Лакан в X семинаре напоминает, что аппарат слуха резонирует, отзываясь «только на свою ноту, на свою собственную частоту»[18]. Как же расслышать неслыханное? Этот вопрос волновал и Фрейда. Как распознать неизвестное, не сводя его при этом к уже известному? Как услышать другого? Как должно быть настроено ухо, этот психоаналитический приёмник? Фрейд понимает, что внимание следует не концентрировать, а децентрировать. Внимание должно быть рассеянным, или, как он его называет, равнораспределённым [*gleichschwebende Aufmerksamkeit*].

Здесь можно задаться вопросом, не идёт ли речь в привычной для уха музыке об *удовольствии от распознавания*? Не идёт ли речь о вновь и вновь повторяющемся оправдании ожидания?[19] Или, в лакановских терминах, о возврате своего собственного сообщения от другого? Как говорит Лакан, «способ, которым мы слушаем, позволяет нам расслышать лишь то, что мы слышать уже привыкли»[20]. В противном случае Фрейду не пришлось бы изобретать технику равнораспределённого слушания.

Шумовая музыка не рассчитана на оправдание ожидания. У неё нет предсказуемого будущего, или, если воспользоваться различением Деррида, у неё есть *avenir*, но нет *futur*, будущего, которое могло бы содействовать удовольствию от – мелодического, гармо-

17 Авраамов А. Грядущая музыкальная наука и новая эра истории музыки // *Музыкальный современник*. 1916. № 6 (февраль).

18 Лакан, *Тревога*, указ. соч., с. 341. На этом построена звуковая инсталляция «Лабиринтит» (2007) датского аудио-художника Якоба Киркегарда; см.: http://www.fonik.dk/works/labyrinthitis.html.

19 На эту мысль меня навёл лет двадцать назад Сергей Курёхин. Он говорил о своеобразном парадоксе, согласно которому слушатель получает максимальное удовольствие, когда музыка следует за его предвкушением. Музыка должна быть узнаваемой. В противоположность той постоянной непредсказуемости, которая возникала на сцене в карнавальных представлениях «Поп-механики», в кино, в частности в «Господине оформителе», Курёхин использовал именно этот приём: создавать новую музыку, которая моментально распознавалась как уже слышанная, будто самим слушателем написанная.

20 Лакан Ж. Токийская речь // *Лакан в Японии*. СПб.: «Алетейя», 2011. (Готовится к печати в серии «Лакановские тетради».)

нического, ритмического – распознавания. Иначе говоря, в отличие от музыки, которая служит защитным экраном от возможных травматичных звуков, шумовая музыка, напротив, обнаруживает травму и предлагает открытое непредсказуемое будущее, ту неопределённость, тот шанс, которые обнаруживал в музыке Джон Кейдж.[21] Эта связь с открытым будущим указывает на закономерность рождения шумовой музыки в недрах итальянского футуризма и русского революционного авангарда. Шумным стал именно век машин, XX век индустриализации. Вот что в этой связи заявляет футурист Луиджи Руссоло в своём манифесте «Искусство шумов»:

> «Античная мысль была безмолвием. Только в девятнадцатом веке, с изобретением машин родился Шум.[22] В настоящее время шум владычествует полновластно над чувствительностью людей. В течение многих веков жизнь развивалась в молчании или под сурдинку».[23]

Двадцатый век – новая чувствительность. От центрации – к децентрации. От симфонии – к додекафонии.

3. 1908-й. От какофонии к додекафонии: Шёнберг против господства доминанты

Творцом додекафонии, как известно, был Арнольд Шёнберг, друг отца Маленького Ганса, прославленного венского музыковеда Макса Графа. Именно Макс Граф одним из первых признал революцию Шёнберга. Эта революция затронула властные основания отношений между музыкальными звуками.

О додекафонии можно сказать, что это – децентрированная музыка, основанная на равнораспределённом внимании к тонам. Двенадцать звуков равны перед ухом. Двенадцатитоновая серийность произвела революцию в музыке, даже если сам Шёнберг себя революционером и не считал. Шёнберг уходит от доминанты. Как сказал бы Лакан, он отказывается от господского звука. Снятие

21 Джон Кейдж говорит о таком экранировании шумов ублажающими звуками музыки в связи с использованием терменвокса: «Терменисты действуют подобно цензорам, дающим аудитории только те звуки, которые ей понравятся. Мы защищены от нового звукового опыта» (Cage, op. cit., p. 4). И далее: «Если в прошлом основной конфликт был между диссонансом и консонансом, то в непосредственном будущем он возникнет между шумом и так называемыми музыкальными звуками».

22 Памятником веку машин Эзра Паунд назвал «Механический балет» (1923–1925) Джорджа Антейла с его шумовым оркестром. Причем Антейл не думал, в отличие от Онеггера и Мосолова, использовать *ready-made*. Машина для него – мечта, а не реальность.

23 Руссоло, *Искусство шумов*, указ. соч., с. 82. Не оказывается ли засурдиненным век XXI? Не слышно больше на улицах ни громкоговорителей, ни заводских гудков, ни автомобильных сигналов. Всё подчиняется гигиеническому принципу «Соблюдай тишину!» Практически бесшумными стали вокзалы и аэропорты. Разве что пока ещё слышна работа автомобильных двигателей внутреннего сгорания.

господской позиции доминанты в додекафонии не меньший скандал, чем замена, которую производит Фрейд перед лицом истеричного субъекта, а именно: замена властной позиции знающего врача на позицию субъекта якобы знающего, замена места господина на место объекта причины желания.

Как раз в то время, когда Шёнберг создавал свой 10-й опус, «Второй струнный квартет», отметивший рождение додекафонии, Маленький Ганс при содействии своего отца и Фрейда занимался прописыванием тактов эдипова комплекса с его шумами падающих лошадей.

4. Весна 1908 года: шум падения лошади

Как известно, Ганс боялся лошадей. Однако речь идёт скорее не о лошадях, а о чертах, вызывающих фобию. Боится он в первую очередь того, что лошадь опрокинется и укусит, а точнее – шума [*Krawall*], который во время падения производит ногами лошадь. Дело именно в этом, но ничуть не меньше его пугает шум топающего ногами отца. Пугает его и шум падения игрушечной лошадки. Так что лошадь лишь принимает на себя фобию, связанную с шумом падения. Шум падения – конец движения.[24]

Шум многозначен, и Ганс подтверждает это, указывая на различные значения «шума, производимого ногами». Фрейд, размышляя о диффузии этой фобии, говорит, что она «направлена на лошадей и на экипажи, на то, что лошади падают и кусаются, на лошадей с особенными признаками, на возы, которые сильно нагружены»; откуда понятно, что «страх первоначально относился не к лошадям и только вторично был транспонирован на них и фиксировался в тех местах комплекса лошадей, которые оказывались подходящими для известного переноса»[25]. Комплекс лошадей, то есть круги мыслей о лошадях, то и дело пересекается с отцовским комплексом, с комплексом родов беременной матери и с комплексом

---

[24] Лошадь не успевает за ускорением эпохи: «В самом деле, всё движется, всё бежит, всё быстро преобразуется. Профиль никогда не остаётся неподвижным перед нами, но беспрестанно появляется и исчезает. Раз дано сохранение образа на ретине, движущиеся предметы умножаются, деформируются, продолжаясь, как ускоренные вибрации в пространстве, которое они пробегают. Так, бегущая лошадь имеет не четыре ноги, а двадцать, и их движения треугольны» (Боччони У., Карра К., Руссоло Л., Балла Дж., Северини Дж. Манифест футуристских живописцев // *Футуризм – радикальная революция. Италия – Россия*. М.: «Красная площадь», 2008. С. 43). Здесь стоит отметить и то, что лошадь для Ганса «всегда была образцом для удовольствия от движения» (Фрейд З. Анализ фобии пятилетнего мальчика // Фрейд З. *Психология бессознательного*. М.: Просвещение, 1989. С. 117). Без движения нет и шума: «Там, где видимое или тактильное присутствие остаются “в то же время” неподвижными, звуковое присутствие “в то же время” в высшей степени подвижно, оно вибрирует туда-сюда между источником и ухом по всему открытому пространству» (Nancy, op. cit., p. 36).

[25] Фрейд, *Анализ фобии пятилетнего мальчика*, указ. соч., с. 64–65.

шума. Интересно, что Фрейд, говоря о страхе Ганса, начинает пользоваться музыкальной терминологией. Страх переносится, смещается, транспонируется. Шум транспонируется. Шумит ногами лошадь и игрушечная лошадка. Шумит отец. Шумит ногами и сам Ганс. Когда нужно делать *Lumpf*, а хочется играть. Шум – между нуждой и желанием.

5. Эдипальный шум половых различий

Ганс заинтригован шумами воды в туалете. Большой шум производит *Lumpf*, маленький – *Wiwi*. Звучит, озадачивает, пугает шум большой и маленький, шум низкочастотный и высокочастотный. Фрейд предполагает, что дело не столько в этом различии, сколько различается сам виви-шум:

> «Я готов думать, что его тонкий слух отметил разницу в шуме, который производят при мочеиспускании мужчины и женщины. Анализ искусственно сжал материал и свёл его к разнице между мочеиспусканием и дефекацией».[26]

Тонкий слух Ганса проводит пугающее различие в виви-шуме, различие социальное, гендерное. Поразительная мысль Фрейда: половые различия проводятся не только и даже не столько на взгляд, сколько на слух! Ганс дифференцирует шум половых различий! Символическая прописка осуществляется на слух.

6. Первосцена: шум эроса

Фрейд делает предположение в *Эпикризе*, что шум от топота ног связан с пробуждением у Ганса «воспоминания о половом сношении родителей»[27]. Старший Граф такую идею принимать не склонен. И действительно, на первый взгляд сложно соотнести эти сцены, шум топота ног и первосцену. Фрейд, однако, далеко не в первый раз задаётся вопросом не об увиденной, а об услышанной первосцене. Фантазм этой сцены собирается не по зримым, а по слышимым фрагментам. Не на первый взгляд, а на первый слух. Сцена выстраивается в непосредственной связи со звуками.[28] Так, можно сказать, создаётся сцена присутствия.

Сцена присутствия при этом никогда таковой не становится, ведь, в конечном счёте, это – сцена зачатия, т. е. создания *будущего* явления на свет, рождения-присутствия. И в то же время это –

---

26 Там же, с. 73. То, что происходит в туалете, производит шум. Для многих людей этот шум выдаёт нечто такое, что не предназначено для чужих ушей. Люди поют, открывают краны с водой, лишь бы заглушить шум – *Wiwi*-шум и *Lumpf*-шум.

27 Фрейд, *Анализ фобии пятилетнего мальчика*, указ. соч., с. 115.

28 Пусть каждый сам отвечает на вопрос, насколько звучание первосцены отличается от звучания сцены насилия. Насколько вздохи, стоны и крики отличны. Лакан между тем напрямую связывает шум с маленькой смертью, с оргазмом.

доисторическая сцена. Шум эроса первосцены – шум небытия грядущего рождения. Шум резонирует *ex nihilo*, экранируемый ретроспективной первофантазией.

Фантазия, по логике Фрейда, вообще происходит от услышанного. В письме Флиссу от 2 мая 1897 г. он пишет о структуре истерии, при которой всё возвращается к воспроизведению сцен. Об этих сценах можно узнать прямо или через фантазии, которые «проистекают от *задним числом* понятого *услышанного* [*nachträglich verstandenem Gehörten*]»[29]. Эти фантазии, пишет он далее, представляют собой «защитное сооружение, сублимирование фактов». К этому письму он прилагает рукопись [L], в первом разделе которой – «Архитектуре истерии» – ещё раз указывает на два такта, на зазор между ними и на обратное движение времени в конструкции фантазии: сначала нечто услышано, затем задним числом реализовано.[30]

Итак, *во-первых*, по мысли Фрейда, шум/звук представляет сердцевину фантазии. Именно вокруг шума/звука фантазируется сцена шума/звука. *Во-вторых*, шум/звук оказывается травматичным, и фантазм призван совладать с этой звуко-травмой. Свидетельством становится временной зазор, за которым следует время понимания. Приходит время готового к реализации фантазма. Время фантазма – время между услышанным и понятым.[31] Время фантазма – время дифференциации/прописки акусматических звуков[32]. Теперь звуки символически приписаны воображаемой сцене.

---

29 Freud S. *Briefe an Wilhelm Fliess 1887–1904*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1986. S. 253. В случае Доры, например, Фрейд пишет, что её симптомы навели его на мысль о том, что в детстве она напряжённо прислушивалась по ночам к звукам, доносившимся из родительской спальни.

30 Восполняют, но не совпадают. Воображаемое и символическое не развести в стороны. Между воображаемым и символическим нет взаимности. Неудивительно, что Эхо не сумела отвлечь Нарцисса от зачарованности образом. «Сообразно взгляду, субъект возвращается к себе самому как объект. Согласно слуху, субъект, так сказать, отсылает к самому себе в самом себе. Таким образом, в определённом смысле между ними [визуальным и акустическим] нет отношений» (Nancy, op. cit., p. 26). Нарцисс и Эхо не встречаются.

31 Интересно, что в некоторых языках этого зазора вообще нет: *entendre* (фр.) – слышать *и* понимать. Интересно и то, что если во французском языке можно сказать, что *понимать* значит *слышать*, то в английском языке понимать – видеть [*to see*].

32 Этот термин использовал Пьер Шеффер в своём *Traité des objet musicaux* (1966). Вообще же акусматиками называли учеников Пифагора. По свидетельству Диогена Лаэртского, ученики пять лет «проводили в молчании, только внимая речам Пифагора, но не видя его». Учитель оставался за занавесью. Через пять лет, можно сказать, *усиленного переноса*, пройдя особый ритуал, они допускались «в его жилище и к его лицезрению»; см.: Лаэртский Д. *О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов*. М.: Мысль, 1986. С. 309.

Пьер Шеффер, между тем, указывает и на обратное движение. Опыт слушания не сводится исключительно к слушанию. «Многое из того, что мы слышим, на самом деле мы не слышим, а видим»[33]. Неслыханно!

7. Реконструкция (перво)сцены по звукам и становление Ганса постановщиком

Фобия и скандальный характер падающих лошадей (падающих вместе с ними отцов, матерей, детей)[34] продвигают его к сублимации, к трансформации топота в оперную сценографию. Символический отец Ганса делает примечание: «Вместе с наступлением боязливости он проявляет повышенный интерес к музыке и развивает унаследованное дарование»[35]. «Унаследованное», конечно, следует понимать в символическом, а не в ламаркистском или генетическом смысле. Понятно, что установление идентификации с отцом уже содержит в себе возможность именно музыкальной сублимации. Перефразируя Лакана, можно сказать, что Ганс родился в предуготовленную ему музыкальную купель. Он оказался послушным [*gehorsam*] сыном, который пошёл по стопам увлечённого Вагнером отца, а не, например, за Шёнбергом.[36]

Кроме того, можно понимать фразу Фрейда в первую очередь в том смысле, что шумобоязнь [*Krawallfurcht*] связана с эдипальным влечением слышать, с тем, что по аналогии с *Schautrieb* можно на-

---

33 Schaeffer P. *Traité des objets musicaux*. P: Seuil, 1966. P. 93.

34 Фрейд подчёркивает, что невроз основывается на случайном переживании, следы которого сохраняются до поры до времени, пока другие события задним числом не порождают объект страха, или, как сказал бы Лакан, объект не без страха. Одно из начал так сказать фобиогенеза – падение с игрушечной лошадки мальчика по имени Фриц: «Само по себе это впечатление не имеет "травматической силы"; только прежнее значение лошади как предмета особой любви и интереса и ассоциация с более подходящим для травматической роли переживанием в Гмундене, когда во время игры в лошадки упал Фриц, а затем уже лёгкий путь ассоциации от Фрица к отцу придали этому случайно наблюдавшемуся несчастному случаю только бо́льшую действенную силу. Да, вероятно, и этих отношений оказалось бы мало, если бы благодаря гибкости и многосторонности ассоциативных связей то же впечатление не оказалось способным затронуть другой комплекс, затаившийся у Ганса в сфере бессознательного, – роды беременной матери. С этого времени был открыт путь к возвращению вытесненного, и по этому пути патогенный материал был транспонирован в комплекс лошади, и все сопутствующие аффекты оказались превращёнными в страх» (Фрейд, *Анализ фобии пятилетнего мальчика*, указ. соч., с. 115).

35 Фрейд, *Анализ фобии пятилетнего мальчика*, указ. соч., с. 116.

36 Впрочем, в 1930 Герберт Граф будет дирижировать всемирной премьерой *Von Heute auf Morgen* Шёнберга. Герберт Граф увлёкся Вагнером, конечно, не только благодаря отцу, но и, например, благодаря своему научному руководителю в Венском университете Гвидо Адлеру, который, узнав о желании Герберта заняться постановкой опер, предложил ему писать диссертацию о Вагнере как режиссёре.

звать *Hörtrieb*, с тем, что Лакан называет *pulsion vocative*. Шумы дифференцируются и символизируются. Воображаемое пространство прописывается дифференциацией звуков.[37]

Важно и то, что все три отца Маленького Ганса были *с разных сторон* захвачены музыкой. Реальный отец, Макс Граф, был прославленным венским музыковедом. Крестный отец, Густав Малер, был крупнейшим симфонистом двадцатого века. Символический отец, Зигмунд Фрейд, в силу психоаналитического проекта был одержим звуковыми, тембральными или, скажем, в духе Шёнберга, пантональными аспектами речи. Между Гансом и отцами – резонанс. Между Гансом и Гансом разносится резонанс. Следуя мысли Лакана о том, что субъект анализа – это в первую очередь субъект, которому возвращается его собственное сообщение, можно сказать, что субъект анализа оказывается субъектом резонанса. Эта разделённый субъект, собирающий себя в резонансе с самим собой:

> «Если субъект наблюдения всегда уже дан, расположен сам по себе перед своей точкой зрения, то субъекту слуха всегда ещё только предстоит явиться [*à venir*], разместиться, пересечься и призваться самим собой, зазвучать самим собой»[38].

Звучит самим собой Маленький Ганс, являясь на сцене. Именно ему предстоит стать изобретателем новой профессии – оперного режиссера-постановщика. Именно Герберт Граф начнёт приводить зримую сцену в согласие со звуками музыки!

Герберт Граф – новатор, но при этом он сводит вместе два традиционных искусства – симфонизм XIX века и театр. И принципиально важен для него именно театр. Неслучайно он пишет, что поворотным пунктом в его жизни стало лето, проведённое в Берлине, главным образом, на представлениях Макса Райнхардта. Именно тогда, в 16 лет, он и понял, что его «миссия сделать для оперы то, что Райнхардт сделал для театра»[39]. Вернувшись из Берлина в Вену, Герберт Граф добился разрешения на постановку сцены из «Юлия Цезаря» у себя в школе. Однако ввиду того, что он «уделял меньше внимания нюансам больших речей, чем завываниям и свисту римской толпы, декан решил прекратить всю эту деятельность вообще, поскольку шум мешал занятиям в классах»[40]. Вечно шум кому-то мешает.

---

37 Зрительный, зрелищный характер сегодняшней западной культуры привёл, похоже, к особым различиям между подглядыванием и подслушиванием. Если первое в большей степени нагружено сексуальными коннотациями (на это указывает и специальный сексологический термин «вуайеризм»), то второе – коннотациями шпионскими (и никакого специального перверсивного «экутизма»).

38 Nancy, op. cit., p. 44.

39 Graf H. *Mémoires d'un Homme Invisible*. Trad. F. Dachet // L'UNE BÉVUE. 1993. № 3 (Suppl.). P. 26.

40 Ibid.

8. Падение лошади и пришествие локомотива

За десять с лишним лет до этой первой постановки Маленький Ганс был захвачен шумом возможного падения лошади. Особенно лошади, впряжённой в омнибус или в мебельный фургон. Ей тяжело, она может упасть. Упасть и разродиться. Упасть и умереть. Падение, это *Umfall*, «сопровождается шумом ударов копыта о землю, и этот *Krawall* вновь вернётся во время опроса маленького Ганса отнюдь не под одним углом»[41]. Эту мысль о шуме падения можно понимать и метафорически: падение лошади – исчезновение её с городских улиц. Любимое животное Ганса скоро практически невозможно будет встретить на улицах Вены и других городов. Лошадь уступает дорогу.

Ганс родился в апреле 1903 года, даже не на пороге промышленной революции, а тогда, когда она шла полным ходом. И в его случае это совершенно очевидно. Вспомним, какой загадкой для него оказался локомотив. Машина, которая делает виви, то есть обладает признаком живого, но живой не является.[42] Виви-функция налицо, а вивимахера нет! Если бы Гансу «пришлось признать отсутствие этого органа у подобного себе живого существа, это было бы слишком большим потрясением основ его “мировоззрения” – всё равно, что этот орган отняли бы у него»[43]. Странная машина. *Bizarra locomotiva*.

Локомотив не просто перемещается, но перемещает места [*movere loco*], сдвигает места с места. Локомотив – революция.[44] Точнее, как говорил Карл Маркс, революция – это локомотив истории.

Разве могла остаться прежней топология субъекта при «локомотивном» перемещении мест? Разве могла не измениться чувствительность субъекта в отношении такого перемещения? Разве связанная с перемещением относительность пространства-времени не усилила эффект децентрации? Разве могла не измениться музыка до неузнаваемости?[45]

---

41 Lacan, *La relation d'objet*, op. cit., p. 287.

42 И дальше, по ходу XX века, будет всё сложнее и сложнее отличить живое от мёртвого. Да, сегодня есть живые машины, машины, делающие виви, а завтра будут машины говорящие, понимающие, чувствующие.

43 Фрейд, *Анализ фобии пятилетнего мальчика*, указ. соч., с. 98.

44 Не избежал влияния локомотива и Эдгар Варез, который взял с собой во взрослую жизнь два сильнейших воспоминания из детства – пронзительный гудок локомотива, проходившего мимо деревни, и сирены пароходов, проплывавших по Сене.

45 С началом XX века музыка изменилась так, что её невозможно по-прежнему называть музыкой. Пьер Шеффер предлагает говорить о звуковых структурах, Джон Кейдж – об организации звуков, Брайан Ино – о звуковом пространстве. Дело не только в отношении к звукам и их организации, не только в революции, произведённой технологиями звукозаписи, но ещё и в организации социальной. По своему устройству симфонический оркестр, по мысли Ино, вполне напоминает войско и, особенно, церковь, те массы, которые Фрейд

Один из ответов на эти риторические вопросы даёт советский авангардист Арсений Авраамов. В частности, его идеи отказа и от традиционных инструментов, и от композитора, и от музыкантов. В 1917 Авраамов стал одним из основателей Общества имени Леонардо да Винчи в Ленинграде. Главной темой исследований, проводимых Обществом, была идея безысполнительской музыки, использующей достижения техники для исполнения и не требующей живых музыкантов.[46]

9. Революция и индустриальные шумы Арсения Авраамова

Как известно, коммунистическая революция была радикальной во всех отношениях – в политическом, социальном, культурном. В том числе это была и революция в музыке. Одним из революционеров в музыке стал Арсений Авраамов.

В 1914 г., когда Герберту Графу исполнилось одиннадцать лет, Авраамов пришёл к убеждению о необходимости революции в искусстве. Для начала нужно уничтожить рояли, чтобы не калечить слух народа и композиторов. Авраамов подаёт Луначарскому проект о сожжении всех роялей и называет Баха «величайшим преступником», затормозившим на два века эволюцию «звукосозерцания». В 1916 Авраамов выпускает книжку *«Ультрахроматизм» или «омнитональность»*, в которой провозглашает разрыв с современной системой тонов, затем защищает докторскую диссертацию, посвящённую идее объединения всех строёв мира в универсальную тональную систему *Welttonsystem*. В 1930 Авраамов синтезирует первую искусственную рисованную звуковую дорожку, на десятилетия опережая мировую технологию. В 1916 г., задолго до изобретения первого электронного музыкального инструмента, Авраамов описывает метод синтеза звука, построенный на сложении

берёт в качестве образца социальной иерархии. Распад вертикально организованных масс – наряду с движением в сторону их предельной тотализации – и стал признаком XX века. Примером реорганизации симфонической массы служит Персимфанс (Первый симфонический ансамбль), существовавший в Москве с 1922 по 1932 гг. Принципиальной чертой этого ансамбля явилось устранение властного пульта дирижёра. Персимфанс создавался под влиянием революционной идеи *коллективного труда*. Персимфанс, кстати, выступал каждую неделю не только в Большом зале Московской консерватории, но и на заводах и фабриках.

46 Здесь нельзя не вспомнить эксперименты 1950-х Джона Кейджа, который всеми средствами пытался «освободить звуки» от своего композиторского «эго», себя как композитора – от принятия решения. Он вводит принцип индетерминированности, при котором решение принимает не композитор, а исполнитель, что отдалённо может напоминать психоаналитическую революцию с переносом ответственности за исход анализа на анализанта. Во всяком случае, за снятием власти дирижёра (Персимфанс) следует снятие властных полномочий композитора.

обертонов, то есть осуществляет современный аддитивный синтез. Авраамов мог синтезировать очень сложные звуковые фактуры – начиная с гула авиационных моторов и заканчивая колокольным звоном. По сути, он занимается тем, что сегодня называют спектральной музыкой. Революционный пафос Авраамова не угасает и в годы Второй мировой войны. В 1943 году он отправляет письмо Сталину с требованием переписать гимн СССР. Музыка должна быть основана на ультрахроматизме, а текст должен быть синтетическим. Петь гимн должен спектральный голос Маяковского.

Самое знаменитое творение Авраамова – «Симфония гудков». Авраамов испытал на себе влияние революционера и поэта Алексея Гастева. Эпиграфом к «Симфонии гудков» стали строки из стихотворения Гастева *Гудки* (1918):

> «Когда ревут утренние гудки на рабочих окраинах – это вовсе не зов неволи: это – песня будущего».

Гастеву принадлежит и неожиданное слово «симфония» применительно к революционным празднично-производственным звуковым комплексам. В 1919 поэт призвал к созданию «симфонии рабочих ударов и машинного топота и гула». В то же время само понятие «симфонии» подчёркивает, что разрыв с музыкальной традицией отнюдь не радикален. Авраамов включает в свою симфонию традиционный революционный (как бы парадоксально это словосочетание ни звучало) материал: «Интернационал», «Марсельеза», «Варшавянка».

«Симфонию гудков» считают одним из сочинений, предвосхитивших появление в середине XX века конкретной музыки, индустриальной и шумовой музыки. Это произведение исполнялось дважды: в 1922 – в Баку и в 1923 – в Москве. Авраамов вынес искусство из концертных залов на простор улиц и площадей, преобразовал урбанистическую среду в оркестр.[47] «Симфония гудков» – звуковое оформление празднования Дня Революции в масштабах города. Мечта Авраамова – чтобы каждый город, имеющий десяток паровых котлов, мог организовать «достойный “аккомпанемент” Октябрьскому торжеству»[48]. Индустриальные шумы превращают городскую среду в единый биомеханический организм. В бакинском аккомпанементе принимали участие фабричные, корабельные, паровозные гудки, сирены, сигналы автомобилей, колокола, пушки и пулемёты. Одну из центральных партий исполняла «магистраль» – локомотивоподобный орг*а*н с 50-ю паровозными гудками, установленными на двух трубах, по которым подавался пар. Для игры на нём было необходимо 25 исполнителей.

Сценарий, или, как его называет Авраамов, наказ «Симфонии гудков» включал три части: «Тревога», «Бой», «Апофеоз победы». Вот краткая версия «наказа» первой части: по первому салютному

47 К.-Х. Штокгаузен мог о таком концерте только мечтать.
48 Авраамов А. Симфония гудков // *Горн.* 1923. Кн. 9.

залпу с рейда (около 12 часов) вступают с тревожными гудками Зых, Белый город, Биби-Эйбат и Баилов. По пятой пушке вступают гудки Товароуправления Азнефти и доков. По десятой – 2-я и 3-я группы заводов Черногородского района. По 15-й – 1-я группа Чёрного города и сирены флота. По 18-й пушке вступают заводы горрайона и взлетают гидропланы. По 20-й – гудок железнодорожного депо и паровозов на вокзалах. Пулемёты, пехота и паровой оркестр, вступающие в то же время, получают сигналы с дирижёрской вышки непосредственно... В течение пяти последних выстрелов тревога достигает максимума и обрывается с 25-й пушкой.[49]

Итак, вместо инструментов – заводы и локомотивы. Вместо музыкантов – рабочие и солдаты. Вместо объединяющего общество колокола – гудок. Вместо концертного зала – город.

10. *Coda*

Революционные эксперименты Авраамова отдаются эхом в будущем. Резонанс слышен в музыкальных представлениях Времён Перестройки Сергея Курёхина под названием «Поп-механика». Слышен он отчётливо и в реконструкциях «Симфонии гудков» Леопольдо Амиго и Мигеля Молина (2003) и Сергея Хисматова (2010).

Само понятие «революция» указывает и на радикальные перемены, и на вращение-возвращение. Революция – эхо радикально Другого. Словами Вергилия, *volutant litora* – берега оглашаются эхом. Революция – неповторимый повтор вращения небесных сфер. Это – выход на орбиту открытого будущего, по которой мчится лошадь мышления, впряжённая в экипаж истории. Неповторимое повторение открывает возможность поддержания неразрешимости, разносит резонанс, поддерживающий перенос как время анализа и его нелинейное продвижение. Фрейд отмечает эту нелинейность в ходе субъективации Маленького Ганса, которая в то же время не предполагает и внеисторичности циклического времени. Этот ход – неповторимость повторения, резонанс, в котором повторения – «не простые повторения, а прогрессирующее развитие от скромного намёка до сознательной ясности, свободной от всяких искажений»[50].

Эта ясность отнюдь не противоположна шуму. Работа дискурс-машины предписывает *одновременность* означивания и искажения. Означивание – всегда уже искажение, будь то смещение или сгущение. Дискурс-машина работает в режиме деформации, повторяемости и рассеивания. И режим этот возможен исключительно на фоне шума вокруг влечений, гвалта социального расщепления субъекта. Работа дискурс-машины осуществляется, как говорит Фрейд, на другой сцене, и внутренний *Krawall* этой сцены децентрирует субъекта. Шум призрачных работников сцены поддерживает дискурсивную неопределимость в той самой пуповине,

[49] Авраамов, указ. соч.
[50] Фрейд, *Анализ фобии пятилетнего мальчика*, указ. соч., с. 112.

которая своей неанализируемостью сохраняет возможность множественности толкований снов. Так что стоит буквально принять слова Мортона Фельдмана: «Звуки – наши сны о музыке. Шум – сны музыки о нас»[51].

Библиография

Авраамов А. (1916) Грядущая музыкальная наука и новая эра истории музыки, *Музыкальный современник*, 6.

Авраамов А. (1923) Симфония гудков, *Горн*, 9.

Боччони У., Карра К., Руссоло Л., Балла Дж., Северини Дж. (2008) Манифест футуристских живописцев. В кн.: *Футуризм – радикальная революция. Италия – Россия*. М.: «Красная площадь», 43–45.

Варез Э. (2010) Новые инструменты и новая музыка. В кн.: Манулкина О. *От Айвза до Адамса: американская музыка XX века*. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 161–163.

Лаэртский Д. (1986) *О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов*. М.: Мысль.

Лакан Ж. (2010) *Семинары. Книга 10. Тревога*. М.: Гнозис/Логос.

Лакан Ж. (2004) *Четыре основные понятия психоанализа. Семинары: Книга XI*. М.: Гнозис/Логос.

Лакан Ж. (2011) Токийская речь. В кн.: *Лакан в Японии*. СПб.: «Алетейя». [Готовится к печати в серии «Лакановские тетради».]

Руссоло Л. (2008) Искусство шумов. В кн.: *Футуризм – радикальная революция. Италия – Россия*. М.: «Красная площадь», 81–85.

Фрейд З. (1989) Анализ фобии пятилетнего мальчика. В кн.: Фрейд З. *Психология бессознательного*. М.: Просвещение.

Фрейд З. (1990) *Я и оно*. М.: Меттэм.

Cage J. (1961) The Future of Music: Credo. In: *Silence*. Wesleyan University Press.

Feldman M. (1958) *Sound – Noise – Varese – Boulez.*

Freud S. (1986) *Briefe an Wilhelm Fliess 1887–1904*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.

Graf H. (1993) Mémoires d'un Homme Invisible. Trad. et prés. F. Dachet, *L'UNE BÉVUE*, 3, Suppl.

Hegarty P. (2007) *Noise/music: a history*. N.Y., L.: Continuum.

Lacan J. (1994) *Le seminaire. Livre IV. La relation d'objet*. P. : Seuil.

Nancy J.-L. (2002) *A l'écoute*. P.: Galilée.

Schaeffer P. (1966) *Traité des objets musicaux*. P: Seuil.

Vivenza J.-M. *An anthology of noise and electronic music/fourth a-chronology 1937–2005*. Booklet.

Vivenza J.-M. (2001) *Nâgârjuna et la doctrine de la vacuité*. P.: Albin Michel.

51 Feldman M. *Sound – Noise – Varese – Boulez*. 1958.

ЗНАНИЕ: ЗАПРОС ИСТЕРИЧЕСКОГО СУБЪЕКТА

Галина Русецкая[1]

Abstract

The primary goal of this article is to consider specificity of a phenomenon of knowledge including scientific knowledge from the psychoanalytic point of view. I examine four types discourse of J. Lacan: Master, University, Hysteric and Analyst. The special attention is given to a hysterical discourse because it is constitutive for that type of knowledge which it is possible to name knowledge-enjoyment unlike know-how. The status knowledge-enjoyment is explicated at the reference to R. Rorty's works dedicated to epistemological problems of the social sciences.

Keywords: knowledge, hysterical subject, enjoyment, repetition, pleasure principle, finding and making.

В *Изнанке психоанализа* Лакан сводит всё возможное разнообразие форм социального взаимодействия к четырём разновидностям, репрезентируемым господским (Г), университетским (У), истерическим (И) и аналитическим (А) дискурсами. Воспроизведём для наглядности их схематическое изображение:

У	Г	И	А
$\frac{S_2}{S_1} \rightarrow \frac{a}{\$}$	$\frac{S_1}{\$} \rightarrow \frac{S_2}{a}$	$\frac{\$}{a} \rightarrow \frac{S_1}{S_2}$	$\frac{a}{S_2} \rightarrow \frac{\$}{S_1}$

Не абсолютизируя полноту покрытия всего поля дискурсивных стратегий четырьмя формулами Лакана, стоит признать продуктивность этой алгебры для анализа феномена знания, его идеологической составляющей, равно как и неочевидности различий между, к примеру, запросом истерика на полноту знания и научным поиском. Во вращающихся формулах Лакана интересны взаимообратимость дискурсов, их генетическая общность, а также способы различения дискурсов. В этой круговерти матем усматривается не только структуралистские истоки теоретических построений Лакана, но и имманентная его мышлению ирония. Психоанализ, вопреки его вульгаризации, – это дискурс, отказывающийся от поиска истоков в пользу игры различий. Ещё Фрейд, двигавшийся на ощупь в поисках сцены, где говорит бессознательное, показал сложность и разнонаправленность ассоциативных связей психических содержаний. Смысл сновидения как целого исполнен отличным от смысла частей и частно-

[1] Галина Русецкая – магистр философии, преподаватель Европейского гуманитарного университета (г. Вильнюс, Литва).

стей образом; одно послание нейтрализует другое, манифестируя третье. Отсюда глубоко ироничная позиция психоанализа в отношении любых форм знания, расположенных в широком спектре измерений от сакральности до идеологической ангажированности или «нейтральной научной позиции».

Совместима ли ирония с нормативностью? Иначе: имеет ли психоанализ нормативное измерение? Этот вопрос не является праздным в свете разделяемого нами тезиса, сформулированного Жижеком как «обстоятельства никогда не говорят сами за себя». Эпистемологическое следствие этого утверждения – нейтральной научной позиции не существует. Тяга учёных к нейтральной позиции есть не что иное, как поиск жёсткого диссигнатора, позволяющего заменить *«я так хотел»* на *«так это было»*.[2] Самообоснование является, пожалуй, неотъемлемым условием возможности всякой претендующей на актуальность исследовательской перспективы. Тем интереснее поставить вопрос о нормативности в отношении психоанализа. Чего хочет психоанализ? Предварительный ответ – игры различий, переописания способов артикуляции желания.

Четвероногие конструкции, изобретённые Лаканом, послужат нам точкой отсчёта для экспликации ряда вопросов и затруднений, которые мы не можем игнорировать, имея дело со знанием, прежде всего знанием, порождаемым общественными науками, движимыми общественными надеждами. Основные элементы этих четвериц:

$\$$ – субъект в качестве эффекта ретроактивного процесса, обозначающего неудачу идентификации (общее место лакановских построений);

S_1 – главенствующее означающее, то, что вводит субъекта в поле Другого, позволяет структурировать последнее;

S_2 – поле Другого.

маленькое *a* – объект-причина желания, запускающего работу означающих, принципиально несимволизируемое; эффект выброса, то, чем чаще всего пренебрегают, но что является крайне важной непрозрачной субстанцией для психоанализа.

Для Лакана важно алгебраическое измерение в описании всех типов дискурсов. Можно, конечно, сказать, что *a* – это *l'autre*. Но здесь важнее прописать структурную связь между элементами этих четырёх конструкций, нежели найти то, что скрывается за обозначениями. Маленькое *a* – это кажимость, пустая форма, запускающая желание.

Во всех этих формулах есть своя доминанта, элемент, от которого начинает плясать та или иная четверица. Как видим, в них соблюдена последовательность элементов. Формула просто вращается, поворачиваясь на 90 градусов. Таким образом, речь идёт

[2] Р. Рорти использует обратную перспективу. «Так это было» должно стать «я так хотел» в переописании талантливого нарратора; см.: Рорти Р. *Случайность, ирония и солидарность* / Перев. И.В. Хестановой, Р.З. Хестанова. М.: Русское феноменологическое общество, 1996.

о дискурсивном поле, в котором есть неизменные структурные элементы, но изменяются точки отсчёта. Таким образом, любая из формул может с успехом репрезентировать все четыре дискурса в зависимости от нашего ракурса. К примеру, позицию аналитика можно идентифицировать и с позицией господина, и с позицией объекта *a*.

Во всех этих дискурсах нас интересуют понятие и статус знания. Как и многие положения теории Лакана, статус знания двусмысленный. Однако явным образом знание связано с наслаждением. Если *a* – это несимволизируемый источник, равно как и объект наслаждения, то знание – это граница наслаждения. Конечно, Лакан следует здесь за движением мысли Фрейда, запечатлённой в одной из его принципиально значимых работ *По ту сторону принципа удовольствия*. Открытие Фрейда состоит не только в выявлении феномена влечения к смерти в психической организации, но и в прорисовке динамической связи, тонкого баланса сил жизни и смерти. По Фрейду, влечения имеют разнонаправленный характер, в то же время влечение к жизни стоит на службе у влечения к смерти, обеспечивая уникальность пути к смерти. Где здесь появляется наслаждение? Для психики удлинить путь к смерти можно только путём вечного возвращения на ранние стадии (переживания) – путём повторения. Повторение обеспечивает иллюзию бессмертия. Однако стремление к повторению касается не только удовольствия, но и неудовольствия. Здесь уже Фрейд фиксирует двусмысленность феномена наслаждения: наслаждение возможно благодаря переживанию новизны, однако новизна – не что иное, как отыгрывание (повторение) вытесненного, то есть уже бывшего (независимо от того, удовольствием или неудовольствием оно сопровождалось). Вспомним неисчислимое количество историй, в которых действующие лица роковым образом разыгрывают один и тот же сценарий на фоне разных декораций. Повторение вытесненного – источник наслаждения второго порядка, никогда не знавшего первого. Повторение касается того, что нельзя вспомнить, то есть того, чего не было.

Сделаем ещё одну попытку понять Фрейда в его в*и*дении психического аппарата, задействовав понятия первичного и вторичного процессов.[3] Первичные процессы связаны со вторичными в

3 Ж. Лапланш и Ж.-Б. Понталис в *Словаре по психоанализу* дают такое объяснение первичному и вторичному процессам «с точки зрения энергетики и динамики: в ходе первичного процесса психическая энергия течёт свободно, переливаясь из представления в представление посредством механизмов смешения и сгущения; при этом она стремится до отказа нагрузить представления, связанные с тем опытом удовлетворения, который порождает желание как таковое (первичная галлюцинация). А в случае вторичного процесса энергия “связана” с самого начала, поток её подконтролен, представления устойчиво нагружены, удовлетворение отложено, открывая дорогу мысленной проверке и сопоставлению различных способов удовлетворения»; см.: Лапланш Ж., Понталис Ж.-Б. *Словарь по психоанализу*. М., 1996. С. 48.

соответствии с принципом подчинения удовольствию. Господство принципа удовольствия обеспечивает стремление психики к наименьшему количеству раздражений, к гомеостатическому, по сути, состоянию, что является свидетельством в пользу наличия влечения к смерти. Минимизация количества раздражения при переходе от первичного процесса к вторичному осуществляется посредством связывания или превращения подвижной энергии в статическую. Актуализация «забытых» первичных процессов, их отыгрывание, возвращает психику к близкой к стартовой точке движения, даря отсрочку смерти. Следовательно, наслаждение непосредственным образом связано с повторением. Повторяться же могут сюжеты, равным образом относящиеся к удовольствию и неудовольствию. Объединяющая их черта – это вытесненный характер.

Опуская иные увлекательные подробности поисков психикой, да и самим Фрейдом, возможностей «удлинения пути к смерти», перейдём к психоаналитической трактовке феномена знания. Знание позволяет не перейти наслаждению через край – к смерти. (Как наслаждение может перейти через край – отдельный вопрос.) Если повторение – это желание пережить наслаждение вновь и вновь, то знание выстраивает границы этого повторения-наслаждения, отщепляясь от него. Повторение – это «идентификация наслаждения»[4]. Но в повторении возникает дефект, неудача: невозможно пережить сюжет первичного наслаждения в точности. Похоже, что *знание – не что иное, как фиксация этой неудачи.* Для того чтобы длить (воспроизводить) наслаждение, необходимо забвение. Забвение является залогом возможности возобновления наслаждения в тех или иных формах. Кто же по собственной воле будет стремиться обрести полноту знания, вспомнить с тем, чтобы утратить эту возможность наслаждаться? Таким образом, в орбиту повторения включено сопротивление, сопротивление воспоминанию, что позволяет Лакану, походя уничижая недомыслие психоаналитиков в их навязчивом стремлении преодолеть сопротивление анализанта, утверждать, что оно (сопротивление) имманентно жизни, оно – источник воспроизводства наслаждения.

Среди прочих трактовок знания Лаканом есть и очевидная: *знание – это наслаждение (от) Другого.* Иными словами, всегда есть возможность перевести стрелки, передоверить наслаждение Другому хотя бы для того, чтобы избежать его (наслаждения) перехода через край. С другой стороны, если я отказываюсь знать о сбое в наслаждении, требуя его полноты, то полагаю, что кто-то другой должен знать об этом. Так появляется истеричка, передоверяющая своё наслаждение аналитику, требующая расшифровки смысла своих телесных недугов. Почему я занимаю эту символическую нишу? Почему моё наслаждение недоступно мне в полной мере? И вообще, почему я? Истеризация дискурса – то, что присуще запросу на знание.

---

[4] Лакан Ж. *Семинары. Кн. 17: Изнанка психоанализа* / Перев. А. Черноглазова. М.: Гнозис/Логос, 2008. С. 54.

Обращение к четырём типам дискурсов Лакана необходимо настолько, насколько мы хотим прояснить специфику знания. В случае с господским дискурсом Лакан задействует гегельянский сюжет диалектики господина и раба. Знание появляется в качестве избыточного наслаждения во взаимоотношениях этой пары. Для нас важен здесь статус знания, которым обладает раб, как утверждает Лакан. Что касается господина, то у него первоначально есть занятия поинтереснее, нежели обрастать знанием. Он не знает, чего хочет, иначе он не был бы господином. Иное дело – раб. Он, кроме всего прочего, знает, чего хочет господин.

Далее начинается процесс изъятия знания у раба. Раб отвечает на вопросы господина, которые, понятное дело, своей постановкой диктуют ответы. Эта «коммуникация», безусловно, имеет форму насмешки. Цель такого обращения – *похитить знание*. Знание, которое в дальнейшем станет инструментом философии. Философия использует операцию изъятия знания у раба, поставленную на службу господину. В отношениях господина с рабом и появляется некий остаток, или осадок, или, как сказала бы Джудит Батлер, нарост на логике. Это избыточное наслаждение, или то, для чего Лакан заимствует у Маркса понятие прибавочной стоимости. Знание и наслаждение, таким образом, порождены отношениями господина и раба, а измерение господства–подчинения вписано в любое знание.

Нужда в господской фигуре оказывается успешно встроенной, в частности, в дискурсы, занятые поиском эмансипации, ведомые мотивом «мужества пользоваться своим умом»[5]. В конечном счёте, любой эмансипационный пафос в качестве оборотной стороны имеет целью установить границы дозволенного. Работа Канта в этом смысле содержит ту же интенцию, которая есть у любого ребёнка, испытывающего на прочность родительские запреты. Здесь же маячит и фигура истерика, конститутивная для нашего изыскания. Ничто так не желанно для истерика/истерички, как возможность узнать, где проходит ограничительная линия (метка) его/её требований. Поэтому так мучительна свобода, её разреженный воздух невыносим, пока мы не наделим её чертами патологии, не выразим в терминах неудачи и провала. Как полагает Жижек, человек нуждается в провокации господина.[6] Его интерпретация кантианского призыва к автономии означает перемещение господского надзора из «внешнего» порядка во «внутренний», где «автономный» субъект научается «самостоятельно» выстраивать собственные пределы. Следуя за Кантом, мы получаем господина, которым можем манипулировать. В этой инверсии Жижек усматривает сходство с вопросом об автономии/зависимости женского субъекта в отличие от мужского. (Суть в том, что женщина в каче-

---

5 Кант И. Ответ на вопрос: что такое Просвещение? // Кант И. *Собр. соч. в 6-ти тт.* Т. 6. М., 1966. С. 25–35.

6 Жижек С. *Устройство разрыва. Параллаксное видение.* М.: Европа, 2008. С. 83.

стве субъекта самоустранения оказывается близкой к субъектной позиции аналитика, позиции, противоположной господской.)

Следует заметить, что Лакан не ведёт речь о необходимости изобличения какого-либо из четырёх дискурсов либо обозначении преимуществ одного по отношению к другим, что не мешает ему использовать понятие *«тирания знания»*.

В перипетиях курсирования знания от раба к господину появляется философия как отдельный дискурс, который Лакан называет университетским. Философия, рождаясь в трещинах социальных конвенций, со временем становится университетским дискурсом, который лишь номинально отличается от господского. Эгократия – неотъемлемая черта университетского дискурса. Университет становится держателем знания. Эгократия же, как представляется, выражается в автоматическом отождествлении того, кто находится по эту сторону университета, со знанием как таковым или с источником знания. Если для господина важно обладать знанием, то для университета важно быть им. Как утверждает Лакан, в университетском дискурсе место объекта *a* (источника и объекта наслаждения) занимает студент, который становится единицей стоимости.

Является ли психоанализ принципиально иным дискурсом? И нет, и да. Существенное размежевание осуществляется по критерию статуса объекта *a* в обозначенных выше типах дискурсов. В отличие от трёх остальных, для аналитического дискурса объект *a* является отправным пунктом, основным интересом, а не прибавочным эффектом. То, что в университетском и господском дискурсах является избыточным довеском, для психоанализа становится основным элементом, вокруг которого вращаются остальные. Здесь можно вспомнить о том, как меняется роль объекта *a* от раннего к позднему Лакану. Это изменение в равной мере затрагивает и представление о терапевтическом эффекте психоанализа. Если первоначально Лакан ведёт речь о преодолении фантазма и размещении желания анализанта в символических координатах, то позднее терапевтический эффект полагается в принятии плотного несимволизируемого психотического остатка, так и или иначе отсылающего к реальному, в качестве единственного основания субъекта.

Философия присваивает знание, добытое господином, и образует университетский дискурс, который воспроизводится благодаря наличию основной единицы стоимости – студента. Аналитический дискурс в идеале воспроизводится иначе. «Хороший аналитик – мёртвый аналитик» (Лакан), что означает несовпадение позиции аналитика с источником смысла, в котором нуждается анализант; аналитик всегда не договаривает, уклоняется от ответа. Принципиальная децентрация является условием возможности аналитического дискурса. Кружение вокруг смысла, страхующее от совпадения позиции аналитика с позицией субъекта якобы знающего, – основное отличие аналитического дискурса, такого, каким

видели его Фрейд и Лакан. В этом смысле понятно опасение Лакана относительно сближения аналитического дискурса с университетским. (Допустив, что философский дискурс всё же не совпадает в точности с университетским, осмелимся предположить, что он утрачивает свои позиции дискурса, существующего в зазорах социальных конвенций, тем стремительнее, чем ближе становится университетскому. С университетским в свою очередь случается подобное, когда он всё больше олицетворяет собой господский.)

Наконец, мы подходим к истерическому дискурсу, о котором принято вести речь в связи со знаменитыми пациентками Фрейда. Из клинического случая Доры[7] мы знаем о сложностях, с которыми сталкивается Фрейд, пытаясь отделить технику анализа, основанную на переносе, от содержания самого истерического запроса[8]. Истеричка мешает карты, Фрейд включается в пространство сложной иерархии идентификаций Доры с её ближним кругом. Фрейд может узнать, чего хочет Дора, только ценой этого поглощения собственной субъектной позиции истерическим запросом.

Истерический дискурс характеризует страстное *желание знания*. Знание здесь – запрос на полноту Другого. Полнотой знания предположительно обладает аналитик, который тем не менее должен уклониться от занятия позиции знающего ответ. Запрос на полноту знания со стороны истерического субъекта аналитик обращает в вопрос: ты говоришь мне это, но что ты имеешь в виду, говоря это? Истерического субъекта поджидает «разочарование», снабжённое терапевтическим эффектом: вместо полноты знания анализант получает сначала аналитика (место *А* занимает *а*), а затем безответность Другого.

Истерический дискурс, ведомый вопросом *«Почему я?»*, выражает недовольство своей позицией в символическом пространстве, положением, никогда не отвечающим запросу. Очевидно, что в анализ приводит нехватка средств символизации травматического. Обретение неполного знания, что синонимично ретроактивному оформлению травмы, – скромный результат психоаналитической терапии. Используя терминологию Жижека, можно сказать, что пациент, убедившись в нехватке Другого (в отсутствии полноты знания в нём), получает свой символический мандат и превращается, говоря уже словами Фрейда, из невротика в обычного несчастного человека.

Истерический дискурс интересен и тем, как в нём сходятся три остальных. Философский дискурс, по мнению Лакана, «вдохнул в

---

7 Фрейд З. *Фрагмент анализа истерии (История болезни Доры)* // [Электронный ресурс] Точка доступа: file://localhost/C:/DOCUME~1/USER/LOCALS~1/Temp/Rar$EX01.500/Фрейд,%20книги%201%20файлом/Фрагмент%20анализа%20истерии.html.

8 Подробнее об этом см.: Ольшанский Д. Истерическая социальность: работа переноса в случае Доры // *Психоаналiз*. 2008. № 1(11). [Электронный ресурс] Точка доступа: file://localhost/D:/психоанализ/Дмитрий%20Ольшанский_%20Истерическая%20социальность.%20работа%20переноса%20в%20случае%20Доры.mht.

господина желание знания», сделав его истериком. Для Лакана Гегель – утончённый истерик, жаждущий полноты знания. На месте маленького *а* в истерическом дискурсе – провал, поэтому это место занимает аналитик. Он же олицетворяет собой и господский дискурс. Ведь истеричка формирует из аналитика идеального мужчину (господина). Аналитик же в статусе объекта *а* и господина одновременно со всех сторон окружён знанием: это, *во-первых*, знание, получаемое от пациента, и, *во-вторых*, знание, которым он предположительно наделён в силу своей позиции и которым, однако, не обладает. Здесь же, в аналитической ситуации (в речи анализанта, в его свободных ассоциациях), появляется *знание, которое не знает себя* – бессознательное. Благодаря этому знанию, которое не знает себя, возможно *эго*, *я*, которое знает, – знаток или маленький господин. Психоаналитик же должен дать возможность знанию, которое не знает себя, говорить – всего-то. Для этого он должен самоустраниться; таким образом, в нормативное измерение психоанализа входит самоустранение.

Основное напряжение между незнанием знания (бессознательным) и идеологическим знанием (знанием господина) можно попытаться эксплицировать посредством обращения к проблеме найденного и сделанного[9] в науках. Для Рорти не существует принципиального различия между тем, что было выявлено как закономерность в реальности, якобы существующей независимо от нашего исследовательского взгляда, и тем, что было «изобретено» посредством мыслительных процедур. Корреспондентская теория истины не имеет смысла: то, что дано нам в качестве объекта исследования, неотделимо от специфики познавательных процедур, избранных нами для изучения этого объекта. Объекты осязаемой действительности (такие, как жираф) в силу исключительно понятийной их доступности, а не как-то иначе, – такие же конструкты, как и социальные конвенции. В психоанализе мы обнаруживаем нечто подобное. Господский дискурс довольствуется иллюзией обладания знанием, существующим самим по себе, в то время как знание, являющееся объектом внимания психоанализа, – это знание, не знающее само себя и не принадлежащее тому, кто его проговаривает. Рорти утверждает, что знание – результат «отражения» порядка «внешнего» существования объекта изучения в той же мере, в какой и производное «внутренней» установки. Единомышленников Рорти объединяет, по его словам, утверждение о том, что «естественные науки – это не попытка составить

---

[9] Рорти Р. *Релятивизм: найденное и сделанное* // [Электронный ресурс] Точка доступа: http://www.google.by/search?ie=UTF-8&hl=ru&q=Rorty%20R.%20Relativism%3A%20finding%20and%20making.%201994.#q=Rorty+R.+Relativism:+finding+and+making.+1994.&hl=ru&prmd=imvns&ei=L6utTovrI8Sh-QbytbDmDw&start=10&sa=N&bav=on.2,or.r_gc.r_pw.,cf.osb&fp=c899d9acb287a842&biw=1246&bih=642.

верное представление о реальности, а просто попытка совладать с реальностью»[10]. Чем не описание господского дискурса?

Для Рорти действительность или объект научного интереса не существуют вне их языковой репрезентации (и в этом он далеко не одинок), и поэтому само понятие репрезентации избыточно, равно как и корреспондентская теория истины. Для Лакана и даже Фрейда также мало толка в корреспондентской теории истины; всякое означающее отсылает к сети иных означающих; установка на научную нейтральность – химера. Рорти предлагает перестать проверять понятия и теоретические модели на предмет их релевантности «реальному положению вещей», а сконцентрироваться на их релевантности нашим человеческим чаяниям, подвижным и изменчивым. Отсюда вытекает и его этическая установка: этический выбор – это не выбор между добром и злом, а выбор между «конкурирующими принципами»[11].

Дойдя до этического следствия эпистемологии прагматизма, мы обнаруживаем существенное отличие психоаналитического разрешения вопроса о найденном и сделанном. Для психоаналитика недостаточно сказать вслед за героиней фильма Вуди Аллена[12]: «Субъективность – категория объективная». Важно зафиксировать наличие структурного различия фатального несовпадения порядка обнаружения (в котором найденное и сделанное совпадают, как у Рорти) с порядком того, на что направлены поиски. Иными словами, проблема не в различии/совпадении найденного и сделанного (обнаруженного и придуманного), а в феномене обнаружения всегда не того, что отвечало бы чаянию. Это и есть проблема истерического субъекта, жаждущего знания – расшифровки своего симптома. Психоанализ предлагает решение этой проблемы, никогда не решаемой до конца, в чём и состоит залог её успешного «решения». Психоаналитическая этика предписывает неустанно удерживать в поле зрения разрыв между искомым и найденным, означивать его. В этом существенное отличие этики психоанализа от этики прагматизма.

Хотелось бы вспомнить ещё одну работу Рорти, вызывающую особое расположение. Это работа под названием *Троцкий и дикие орхидеи*. В ней Рорти делится с читателем историей своих интеллектуальных поисков, мотивированных вопросом «что значит быть человеком». Первое приближение к решению этого вопроса приводит к идее о необходимости «положить жизнь на борьбу с социальной несправедливостью»[13]. Это Троцкий. Однако есть ещё «божественные мелочи», такие притягательные и такие бесполезные для идеи справедливости. Это дикие орхидеи. Дальнейшая траектория интеллектуальной жизни Рорти так или иначе предопреде-

---

10 Рорти, *Релятивизм: найденное и сделанное*, указ. ресурс.

11 Там же.

12 Имеется в виду фильм «Любовь и смерть» (1975).

13 Рорти Р. *Троцкий и дикие орхидеи* // [Электронный ресурс] Точка доступа: http://magazines.russ.ru/nz/2001/3/rort.html.

лена желанием объединить Троцкого и дикие орхидеи, или «объять действительность и справедливость единым взглядом»[14]. На определённом этапе, однако, Рорти признаёт несовместимость этих желаний. И уже в книге *Случайность, ирония и солидарность* доказывает, что приватное самосовершенствование поэта и публичная деятельность социального теоретика, мотивированная поиском справедливого социального устройства, несовместимы. Тем самым для Рорти приватное и публичное чётко маркированы. Именно этот тезис смущает Жижека, и, опираясь на психоанализ, он показывает, что дело обстоит сложнее.[15] Приватное самосовершенствование всегда несёт на себе отпечаток проделок суперэго, а в публичную респектабельность всегда встроено чьё-то приватное наслаждение, поскольку суперэго существует за счёт энергии ид. Рорти не удалось объединить приватное наслаждение дикими орхидеями («божественными мелочами») и универсальный пафос справедливого мироустройства, поскольку изначально они не были разъединены. Психоанализ даёт нам в этой ситуации знание второго (другого?) порядка – знание о том, как именно связаны приватность и публичность (дикие орхидеи и Троцкий).

В *Изнанке психоанализа* Лакан в привычной для себя манере заявляет: знание – это энтропия. Это утверждение может показаться крайне эксцентричным, учитывая то обстоятельство, что его автор не спешит тут же пояснить, что он имеет в виду. Проделаем эту работу если не самостоятельно, то с опорой на то знание, которое не подверглось вытеснению. С психоаналитической точки зрения желать знать – это повторять, длить наслаждение, в то время как знать – это идентифицировать повтор. Притязание на полноту знания (а к чему же, как не к этому стремится Рорти в своём желании объединить Троцкого и дикие орхидеи?) – стремление к энтропии, состоянию неразличимости порядков внутреннего и внешнего, которое, в конечном счёте, в своём фантазматическом измерении сулит перспективу допущения того, что мир хорош, что не существует границы между организмом и средой, или, другим языком, допущения возможности всеобъемлющей любви (того сорта любви, которому так чужд психоаналитический этос). Любовь к знанию движима стремлением к энтропии. Здесь можно согласиться с Лаканом, если мы во второй раз вспомним о феномене наслаждения и его соотнесении с принципом удовольствия. Любая попытка (у)знать есть ретроактивный прыжок с захватом бесформенного ничто. В этом суть наслаждения знанием. Идеологически-эволюционистское представление о том, что знание множится и дифференцируется, в то время как оно лишь результат желания пережить заново опыт связывания первичных процессов со вторичными, – таково параллаксное видение двусмысленного харак-

14 Рорти, *Троцкий и дикие орхидеи*, указ. ресурс.

15 Жижек С. *Глядя вкось. Введение в психоанализ Лакана через массовую культуру* // [Электронный ресурс] Точка доступа: http://www.i-u.ru/biblio/archive/jijek_glada/default.aspx.

тера знания. Речь идёт о параллаксе между знанием-наслаждением и знанием-удовольствием. Сохранная функция удовольствия удерживает знание в пределах идеологически обжитого пространства, на которое всегда можно рассчитывать. Знание-наслаждение существует по ту сторону комфортабельного *savoir-faire*.

Запрос Рорти на полноту знания не может не тронуть. Но повторение невозможно один к одному. Аналитический дискурс оснащает постановку вопроса Рорти о Троцком и диких орхидеях (социальной справедливости и божественных мелочах) структурной связью, где задействована диалектика принципа удовольствия и наслаждения.

Возвращаясь ещё раз к аналитическому дискурсу, мы начинаем понимать, почему 17-й семинар Лакан называет «Изнанка психоанализа». В случае дискурса аналитика мы вступаем в поле смены позиций. Аналитик всегда обманывает ожидание. Аналитический дискурс предполагает, что аналитик будет исключён из процесса конструирования его, аналитика, пациентом. Пациент здесь для начала занимает позицию господина – он вопрошает, выуживает знание из аналитика. Но суть аналитического процесса предполагает, как уже говорилось, смену позиций. Первоначальная смена позиций: от господина-пациента к господину-аналитику. Аналитик в свою очередь от роли господина переходит в статус объекта *a*, становится причиной желания анализанта.

Ещё одно небольшое дополнение относительно того, как рождается знание в психоанализе, касается *переноса* в качестве механизма, в котором сказывается любовь. Как нечто, в чём есть элемент искусственности (перенос), вызывает чувство, как принято считать, наименее подвластное контролю – любовь? Кроме как в режиме параллаксного видения мы не можем ухватить этот феномен. Ещё один параллакс – между искусственностью переноса и спонтанностью любви.

Попытка представить феномен знания с психоаналитической точки зрения имеет ряд следствий и перспектив. Первое, что здесь важно, – это реабилитация истерического субъекта. Истерический дискурс лежит в основе познавательного процесса; истерик/истеричка – тот, кто желает знать. Это знание, с которым имеют дело аналитик и анализант, сообща формирующие истерический и аналитический дискурсы, не является знанием типа *know-how*. Речь идёт о знании, имеющем отношение к феномену наслаждения в трактовке Фрейда и Лакана. К этому типу знания как нельзя лучше подходит определение Рорти – искупительная истина.

Как представляется, в основе любого знания, в том числе и научного, мы можем обнаружить следы знания, которое не знает себя. Это знание, имеющее циклическую природу, психоанализ рассматривает как результат повторения, вечного возвращения к невозможной полноте и целостности субъекта. Для перечёркнутого субъекта в этом возврате есть головокружительная опасность энтропийного характера. Парадоксальным образом новизна и

свежесть знания, в том числе и научного (независимо от его принадлежности к социогуманитарному или естественно-научному), возможны при условии интервенции в прошлое – прошлое знания, которое знало всё, включая себя. Имеет ли знание-наслаждение конвенциональный характер – это вопрос для отдельного исследования. Но, определённо, было бы заблуждением понимать его с эволюционистской точки зрения. Аналитический дискурс отдаёт себе отчёт в двусмысленном характере знания: желая получить наслаждение, получаем знание; запрос на счастье оборачивается знанием структурной невозможности его обретения; знание – обманка на входе и слабое утешение на выходе; наконец, знание – слабость, поскольку основной механизм его поиска в психоанализе – любовь, а любить означает «давать то, чего не имеешь, то есть то, что могло бы возместить собой эту изначальную слабость»[16].

В заключение хотелось бы ненадолго задержаться на критической установке Лакана относительно университетского дискурса. Очевидно, что для психоанализа смертельную опасность представляет системная бюрократизация. В этом причина опасений Лакана относительно трансформации аналитического дискурса в университетский. Однако устойчивая маргинальность – вариант столь же небеспроблемный. Возможен ли психоанализ в университете? Этот вопрос имеет варианты ответа; есть разнообразие и в апробированных формах сосуществования. Для самого же университетского дискурса, если полагать вслед за Лаканом, что по ряду черт можно мыслить его относительно однородным, признаком жизни остаётся бесстрашие иметь дело со знанием-наслаждением.

---

16 Лакан, указ. соч., с. 62–63.

БИОПОЛИТИКА: ТРЕБОВАНИЕ АНТИГОНЫ

Аудроне Жукаускайте[1]

Abstract

The article tries to examine Antigone from the point of view of how this character of Sophocles's play incorporates the key problems of modern biopolitics. The author considers a number of interpretations of this character (Hegel, Butler, Lacan, Žižek) and traces the link between Antigone and *homo sacer*, described by Giorgio Agamben. Using the analogy with Sophocles's tragedy the author also analyzes the phenomenon of «state of emergency» and politics of exception that are realized in discrimination of refugees, illegal migrants, detainees and stateless people.

Keywords: Antigone, ethical act, biopolitics, bare life, sovereign power, «homo sacer».

1. Антигона: конфликт интерпретаций

Антигона всегда была объектом различных интерпретаций и теоретических дискуссий. Гегель, Лакан, Иригарэ, Батлер и многие другие по-разному осмысливали значение этого персонажа трагедии Софокла, и в итоге мы не имеем исчерпывающей его трактовки. Каждая попытка интерпретации скорее не раскрывает сущность этой фигуры, а говорит нечто о позиции самого мыслителя и его теоретическом фундаменте. Эта ситуация конфликта интерпретаций напоминает мне специфику понятия *травмы*: нерепрезентативность травматического события всегда связана с невозможностью определить её фактическое содержание. Каждая новая сеть символической репрезентации воссоздаёт травматическое событие по-новому, но «реальное» событие всегда остаётся непроявленным, забытым. Имея это в виду, я не буду пытаться реконструировать «реальное» значение «случая Антигоны». Наиболее продуктивный способ интерпретации «случая Антигоны», на мой взгляд, состоит в том, чтобы поставить вопрос о том, какое значение этот пример может приобрести в сегодняшней геополитической ситуации.

Точкой отсчёта для меня послужит книга Джудит Батлер *Требование Антигоны*, в которой автор тщательно исследует интерпретации Антигоны, предложенные Иригарэ, Гегелем и Лаканом. Прежде всего, Батлер отмежёвывает Антигону от так называемых «феминистских политик». Дж. Батлер отме-

---

[1] Аудроне Жукаускайте – кандидат философских наук, старший научный сотрудник Института философии, культуры и искусства (г. Вильнюс, Литва).

чает, что Антигона, которую Иригарэ называет антиженщиной[2], не имеет никакого отношения к феминизму.

> «Как может Антигона воплощать в себе те или иные политики феминизма, если она сама переживает кризис функции репрезентации? ... Она не репрезентирует нормативные принципы родства ... и вряд ли она может представлять феминизм, который не должен переплетаться с властью, которой противостоит. В действительности это означает не то, что миметическая и репрезентативная функция Антигоны может быть оспорена, а то, что как субъект политического, она ставит вопрос репрезентации не как вопрос о политике как поле репрезентации, а как вопрос о самой возможности политического, которая проявляется, когда границы репрезентации и репрезентируемости дают о себе знать»[3].

Здесь Батлер отстаивает тезис о том, что Антигону необходимо интерпретировать не в терминах «политик репрезентации», но, напротив, в терминах «политик нерепрезентируемого». Очень важно не ошибиться, трактуя позицию Антигоны как до-политическую или противостоящую политическому. Батлер отмечает, что

> «Гегель, Лакан и Люс Иригарэ всегда рассматривают Антигону не как политическую фигуру, нежелающую повиноваться политическим обстоятельствам, а скорее как фигуру, посредством которой происходит артикуляция до-политической оппозиции политике, репрезентацию родства как поля, в котором политическое возможно без вхождения собственно в политику»[4].

Вся аргументация Батлер нацелена на опровержение этих до-политических интерпретаций Антигоны. Она также указывает на сомнительный характер всех родственных связей, в которые включена Антигона. Тот факт, что Антигона одновременно является и дочерью, и сестрой Эдипа, делает анализ её фигуры в терминах родства если не невозможным, то, по меньшей мере, противоречивым. Дж. Батлер формулирует проблему следующим образом:

> «Антигона приходится дочерью Эдипу, что ставит перед нами вопрос: что это будет означать в ситуации, когда Эдип, сам того не ведая, нарушает законы, более не обеспечивающие стабильность, которую им приписывают Леви-Стросс и структурный психоанализ. Другими словами, структурная позиция Антигоны является шаткой, поскольку в ней сливаются отношения к брату и отцу, выявляя то, что она является не матерью, а, как подсказывает нам этимология, находится "на месте матери". Её имя также можно прочесть как «анти-род»

---

[2] «Антигона, анти-женщина, является продуктом культуры, созданной мужчиной. Но эта фигура, которая, по Гегелю, отстаивает этику как таковую, должна быть выведена из тени на свет...». Цит. по: Irigaray L. *An Ethics of Sexual Difference*. London, New York: Continuum, 2004. P. 101.

[3] Butler J. *Antigone's Claim: Kinship Between Life and Death*. New York: Columbia University Press, 2000. P. 2.

[4] Butler, op. cit.

(*gonē* – род, потомство). Таким образом, далеко не ясно, что же она репрезентирует»[5].

В своём детальном анализе Батлер доказывает, что все позиции родства плавно переходят друг в друга, ниспровергая эдипальные коды и заставляя нас мыслить постэдипально.

> «Эта неоднозначность в терминах родства сигнализирует о возникновении отчётливой постэдипальной дилеммы, в которой позиции родства переходят друг в друга, Антигона становится на позицию брата, брат является одновременно отцом, и всё это психически и лингвистически истинно независимо от того, мертвы они или живы. Судьба живущего в этом скольжении идентификаций будет жизнью в смерти, умиранием в жизни»[6].

Смерть, о которой говорит Батлер, является не смертью физической, а смертью «социальной», поскольку Антигона испытывает недостаток нормативной модели идентификации в системе родства, могущей придать форму её социальному существованию. Батлер возражает не только против попытки интерпретировать Антигону в до-политических терминах (терминах родства). Она также оспаривает попытку (здесь речь идёт главным образом о Гегеле) интерпретировать поступки Антигоны в терминах неписаных законов богов. Дж. Батлер отмечает, что эти законы не имеют определённой формы или содержания, поскольку они не артикулированы в письменном виде.

> «Этот закон, – пишет Батлер, – является противоположностью общественных установлений, и вместе с тем без него общественные установления обойтись не могут. Он должен, фактически, вступать с ними в конфликт и тем самым поддерживать их за счёт необходимой доли враждебности»[7].

Антигона обращается к неписаным законам, ссылаясь на них в своей речи, что, по мнению Батлер, придаёт этим законам форму катахрезы, поскольку «законы, о которых она говорит, являются дописьменными, не зарегистрированными или нерегистрируемыми

---

5 Ibid., p. 22. В сноске 24 Батлер цитирует Статиса Гургуриса «Приставка *анти-* означает одновременно и "в противоположность чему-либо", и "в дополнение чего-либо", *gonē* является производным от *genos* (родня, родословная, происхождение) и означает одновременно потомков, поколение, лоно, семя, рождение. На основании этой этимологической полифонии (множества значений самого корня слова) мы можем предложить тезис о том, что Антигона воплощает собой одновременно и противостояние системы родства полису … и оппозицию самой системе родства, выраженную её преданностью своему брату, проявляющуюся в разрушительной страсти, *philia,* выходящей за пределы родства». Цит. по: Gourgouris S. *Does Literature Think? Literature as Theory for an Antimythical Era.* Stanford: Stanford University Press, 2003. P. 133.

6 Butler, op. cit., p. 67.

7 Ibid., p. 38.

на уровне письма. Они не полностью познаваемы, но государство знает о них достаточно, чтобы активно им противостоять»[8]. Что же это за законы? Гегель в некоторых местах называет их «другим законом», но при этом допускает их не непостижимый статус. Дж. Батлер развивает эту идею, задаваясь вопросом, имеет ли этот непознаваемый закон отношение к некой альтернативной форме существования закона.

> «Можно подойти к “року” Антигоны с точки зрения того, является ли граница, у которой она стоит (границей, за которой нет положения в обществе, нет репрезентаций), именно чертой иной законности, которая может захватить сознательную, публичную сферу в её постыдном будущем?»[9]

Что подразумевали Гегель и Батлер под этой «иной законностью»? Где мы могли бы расположить Антигону с её нестабильной или даже невозможной идентификацией? Жак Лакан в семинаре *Этика психоанализа* обращается к сфере *Atè*, описывающей «предел, за которым человеческая жизнь неспособна продолжаться... По ту сторону *Atè* можно продержаться лишь очень короткое время, и именно туда Антигона и стремится. ... Её жизнь отныне никчемна (курсив мой. – *А. Ж.*)»[10]. Это пространство между жизнью и смертью, «место, в котором смертное существо ... не может оказаться». Как и Батлер, Лакан описывает это лиминальное пространство как подчинённое или регулируемое «неписаными» законами богов:

> «...но это уже не законы как таковые ... а некая узаконенность, следующая из законов – законов божественного происхождения. Антигона ссылается здесь на что-то такое, что действительно относится к разряду законов, но не развёрнуто при этом ни в какой означающей цепочке, ни в чём вообще»[11].

Эту неопределимую позицию между жизнью и смертью, между обычным законом и «неписаным» законом, Лакан описывает как бытие «между двумя смертями»:

> «Кара её состоит как раз в том, что она заключена в пограничную зону между жизнью и смертью. Не будучи ещё мертвой, она вычеркнута из мира живых ... Антигона подступает к жизни, переживает её и размышляет о ней лишь оттуда, из-за того рубежа, за которым жизнь для неё потеряна, где она уже не причастна ей, – только оттуда способна она видеть жизнь, переживая её в виде того, что для неё утрачено безвозвратно»[12].

---

8 Butler, op. cit., p. 39.
9 Ibid., p. 40.
10 Lacan J. *The Ethics of Psychoanalysis 1959–1960: The seminar of Jacques Lacan*. London: Tavistock/Routledge, 1992. P. 262–263.
11 Lacan, op. cit., p. 278.
12 Ibid., p. 280.

Если её первая смерть, которую можно назвать «социальной смертью», была итогом неповиновения указу Креонта, то вторая смерть знаменуется решением самой Антигоны. По Лакану, Антигоной движет нечто, что он называет «чистым и простым влечением к смерти как таковым». Лакан подчёркивает, что Антигона помещает себя в эту ограниченную позицию, будучи захваченной некой патологической страстью, или, что точнее, инстинктом смерти. Она становится жертвой трагедии, но в то же время находится в плену желания пересечь границу между жизнью и смертью: «Но закланная, принесённая в жертву, она оказывается там вопреки своей воле»[13].

Философ-лаканианец Славой Жижек также отмечает амбивалентность поступков Антигоны. С одной стороны, Жижек развивает лаканианские интерпретации Антигоны как фигуры, влекомой патологической страстью, связанной с Другим (Полиником) без посредства символических установлений и законов. В этом смысле решение Антигоны похоронить брата видится как авторитарный или даже тоталитарный акт: «Не является ли Антиногона … протототалитарной фигурой?»[14] – спрашивает Жижек.

По Жижеку, Креонт действует как прагматичный государственный муж, в то время как Антигона реагирует как тоталитарная фигура: она производит жест сублимации, возводя Другого в ранг Вещи – сверхценного объекта, которым субъект дорожит больше, чем жизнью как таковой. С другой стороны, жест, который видится как тоталитарный или патологический, может быть проинтерпретирован как этический акт *par excellence*. Эта амбивалентность определяет саму природу трансгрессии: трансгрессия представляет собой нарушение нормы, но в то же время она создаёт новое понимание того, что следовало бы считать нормой. Трансгрессия является этическим актом, который не только лежит по ту сторону принципа реальности, но и «представляет собой интервенцию, изменяющую сами координаты принципа реальности»[15]. Определяя природу этического акта, Жижек приводит в пример «типичный случай Антигоны»:

> «Акт не является просто жестом, который производит, казалось бы, невозможное внедрение в социальную реальность, меняя тем самым координаты возможного, он просто располагается по ту сторону добра, он переопределяет, что должно считаться добром. Давайте

---

13 Lacan, op. cit., p. 282.

14 Žižek S. *Interrogating the Real*. Eds. R. Butler, S. Stephens. London, New York: Continuum, 2005. P. 344. С. Жижек противопоставляет «Другого как Вещь, фундаментальную Инаковость, которая ставит перед нами безусловный запрет, и Другого как Третьего, инстанцию, которая медиирует мои отношения с другими (другими «нормальными» человеческими существами), где этот Третий может быть фигурой символической власти и в то же время деперсонализированным набором регулятивов, определяющих мой порядок обмена с другими» (ibid.).

15 Žižek S. Melancholy and the Act // *Critical Inquiry*. 2000 (summer). P. 671.

рассмотрим пример гражданского неповиновения (который, конечно же, отсылает нас к случаю Антигоны). Жест гражданского неповиновения Антигоны носит в большей мере перформативный характер: настойчивым стремлением достойно похоронить своего умершего брата она бросает вызов господствующему пониманию блага»[16].

Какого рода «реальность» создаётся этим «типичным актом гражданского неповиновения»? Какова природа желания Антигоны? Действительно ли Антигоной руководит лишь «чистое и простое желание смерти»? Действительно ли она «радикально деструктивный персонаж», преступник, поддавшийся страсти разрушения социальных нормативов? Определение этического акта, которое даёт Жижек, позволяет нам интерпретировать Антигону как революционную фигуру и фактически вскрывает границы лаканианской версии психоаналитического подхода: психоанализ (как и структурная антропология) расценивает каждый жест как включённый в символические структуры бессознательного (или родства, как показано выше). На мой взгляд, более продуктивно переосмысливать поступки Антигоны не в контексте анонимных символических структур, а в контексте проблем власти и политического порядка.

2. Биополитика: «голая жизнь» и верховная власть

Если мы согласимся с Жижеком в том, что трансгрессия Антигоны является этическим актом, который осуществляет интервенцию в социальную реальность и изменяет сами координаты того, что считается возможным, мы должны будем очертить эти самые координаты. Они, как я полагаю, не могут быть описаны ни в терминах родства, ни в терминах бессознательного. Сама идея трансгрессии приобретает значение только в более общей рамке анализа властных отношений. Но тогда какого рода властные отношения мы имеем в виду и какова позиция Антигоны в них? Как отмечали Гегель, Иригарэ, Батлер и многие другие исследователи, Антигона не включена в общественную жизнь полиса, несмотря на то что она пытается ассимилировать «тоталитарный» дискурс Креонта. Хор описывает Антигону как «нелюдя», «дикаря», и нам следовало бы определиться с тем, как интерпретировать её «дикость». Лакан отмечает, что «дикарь» «буквально означает что-то нецивилизованное, что-то необработанное, сырое. И слово “сырой” здесь наиболее точно, оно отсылает нас к едокам сырого мяса»[17]. Её отход от человеческого и есть «сырая плоть», и на этом сопоставлении я и сфокусирую свою интерпретацию.

Два мыслителя, Мишель Фуко и Джорджо Агамбен, очень важны для нас в контексте переосмысления «дикости» Антигоны не как незначительной черты, но, возможно, как главной проблемы

16 Žižek, *Melancholy and the Act*, p. 672.
17 Ibid., p. 263.

трагедии. Эта «дикость», биологическое состояние человеческой жизни, которую Фуко сделал центральным объектом своих исследований, оказывается не «естественным состоянием» человеческого существа, а продуктом властных отношений. В конце первого тома *Истории сексуальности* Фуко описывает, каким образом «природная жизнь» включается в механизмы государственной власти и политика исподволь превращается в биополитику.

> «На протяжении тысячелетий человек оставался тем, чем он был для Аристотеля: животным с дополнительной способностью к политическому существованию; человек модерна же стал животным, право которого быть живым существом оспаривается политикой»[18].

Фуко изучает механизмы дисциплинарного контроля и политические технологии, производящие т. н. «монструозного субъекта» в эпоху модерна. Именно «бестиализация» человека, этот новый способ изучать телесные проявления человеческой жизни, обеспечивает возможность государственной власти модерна манипулировать человеческой жизнью на совершенно новом уровне.

> «Впервые в истории возможности социальных наук позволили и защитить жизнь, и уполномочить её истребление».[19]

Ханна Арендт в *Ситуации человека* также анализирует то, что она называет «голой жизнью». Дж. Агамбен отмечает, что Фуко и Арендт очень близко подошли к проблемам биополитики, но не смогли провести связь между телесным измерением человека, или «голой жизнью», и верховной властью.

> «То, что Фуко смог начать свои исследования в области биополитики, никоим образом не ссылаясь на работы Арендт ... делает для нас очевидным, какие разногласия и сопротивления встречает мышление в этом проблемном поле. И более того, эти сложности проявляются в том любопытном факте, что Арендт в *Ситуации человека* не использует тот глубокий анализ тоталитарной власти, который она предприняла ранее (и в котором парадигма биополитики полностью отсутствует), а также в том факте, что Фуко никогда подробно не рассматривал даже наиболее очевидные проблемы модерной биополитики: концентрационные лагеря и структуру тоталитарных государств XX века».[20]

Дж. Агамбен развивает идеи Фуко и Арендт, прослеживая тесную связь между тем, что он называет «голой жизнью», и государственной властью модерна.

---

18 Foucault M. *The History of Sexuality: Introduction*. London: Penguin Books, 1990. P. 143.

19 Foucault M. *Dits et écrits*. Vol. 3–4. Paris: Gallimard, 1994. P. 719.

20 Agamben G. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Stanford: Stanford University Press, 1998. P. 4.

> «Включение "голой жизни" в ведение политики конституирует исходное – и скрытое – ядро суверенной власти. ... Помещая биологическую жизнь в фокус своего контроля, государство модерна тем самым выявляет ту тайную связь, которая объединяет власть и "голую жизнь"».[21]

Фуко, Арендт и Агамбен очерчивают координаты государственной власти модерна. В связи с этим я хотела бы поставить вопрос о релевантности этих теорий государственной власти для интерпретации пьесы Софокла. Можем ли мы предположить, что предел, у которого стоит Антигона, является «чертой иной законности, которая может захватить сознательную, публичную сферу в её постыдном будущем» и которая возникает именно в эпоху модерна?

Обратимся к тому, как Агамбен описывает лиминальный феномен, который он называет «голой жизнью». Дж. Агамбен отмечает, что «греки не имели единственного термина для определения того, что мы называем словом "жизнь". Они использовали два термина... – *zoē*, который обозначал простой факт существования, общий для всех живых существ (животных, людей или богов), и *bios*, который указывал на форму или способ жизни, свойственные индивиду или группе»[22]. Эти два термина выделяют зону неразличения, в которой один может заменять другой. Когда Аристотель описывает человека как рациональное животное или определяет человека как *politicon zōon*, он отмечает именно «животность» человека, прибавляя к этому свойству ещё какие-то специфические черты (*differentia specifica*), такие как рациональность или способность к политическому существованию. М. Фуко полагается на это определение, когда (как я отмечала выше) описывает субъекта модерна как «животное, право которого на бытие в статусе живого существа оспаривается политикой». Дж. Агамбен считает, что этот тезис Фуко должен быть несколько видоизменён, или, по крайней мере, дополнен, поскольку «политика модерна характеризуется не столько включением *zoē* в *polis*... Напротив, решающее значение имеет то, что ... сфера "голой жизни" – которая изначально располагалась на границах политического порядка – мало-помалу начинает совпадать с областью политического, и включение и исключение, внешнее и внутреннее, *bios* и *zoē*, право и факт входят в зону, где какие-либо различия между ними минимальны»[23]. Это означает, что политическая система обладает властью решать не только то, кто заслуживает иметь «права человека», но и то, какая жизнь считается «человеческой» и достойной.

Первый пример такой «зоны минимальных различий» Агамбен находит в парадоксальной фигуре древнего римского права – в фи-

---

21 Agamben, op. cit., p. 6.
22 Ibid., op. cit., p. 1.
23 Ibid., p. 8–9.

гуре *homo sacer*. *Homo sacer* (или священный человек) – это человек, которого можно убить, но нельзя принести в жертву. В этой фигуре

> «человеческая жизнь включена в правовой порядок … исключительно в форме её исключения (то есть возможности быть убитым)… В то же время, однако, древнее понимание термина *sacer* ставит нас перед загадкой фигуры сакрального, которое, до или по ту сторону религиозного, составляет первую парадигму политической сферы Запада»[24].

Определение, в соответствии с которым *homo sacer может быть убит, но не может быть принесён в жертву*, раскрывает противоречие, заключённое в самом этом термине, поскольку «хотя он и подтверждает сакральность индивида, одновременно он уполномочивает (или, что более точно, обещает оставить безнаказанным) убийство этого индивида. Это противоречие становится ещё более выраженным, когда индивид, которого любой может безнаказанно убить, тем не менее не может быть предан смерти в ритуальных практиках. В чём, в таком случае, состоит сакральность *homo sacer?»*[25] Дж. Агамбен стремится разрешить это противоречие, отмечая, что, с одной стороны, эту фигуру можно рассмотреть как «атавизм архаической эпохи, когда религиозные установления не были ещё отделены от уголовного права и смертный приговор как таковой являлся жертвоприношением богам». С другой стороны, *homo sacer* может быть понят как архетипическая фигура сакрального – посвящение богам преисподней. В этом случае *homo sacer*, по мнению Карла Кереньи, «не может быть объектом жертвоприношения, *sacrificium*, по одной простой причине: то, что сакрально, уже принадлежит богам … подземного мира, и, таким образом, нет никакой необходимости в каких-то дополнительных актах подношения»[26]. Но Агабмен, принимая эти объяснения, замечает, что они всё же не приближают нас к более ясному пониманию, почему каждый может стать *«homo sacer, не запятнав себя при этом святотатством»*[27].

Причины этого затруднения стоит искать в типичном способе понимания священности жизни, который в последнее время проявился в дебатах о праве на аборт или эвтаназию. Дж. Агамбен стремится продемонстрировать, что сакральность жизни означает не «право на жизнь», но глубинную связь между жизнью и властью:

> «Священность жизни … в действительности изначально выражает и подчинённость жизни – власти над смертью, и её [жизни] неизбывную отверженность».[28]

---

[24] Agamben, op. cit., p. 8.
[25] Ibid., p. 72.
[26] Kerényi K. *La religione antica nelle sue linee fondamentali.* Trans. D. Cantimori. Bologna: N. Zanichelli, 1940. P. 76. Цит. по: Agamben, op. cit., p. 73.
[27] Agamben, op. cit., p. 73.
[28] Ibid., p. 83.

В этом смысле сам принцип сакральности жизни учреждает зону неразличения между жертвоприношением и убийством, когда можно убивать, не совершая при этом ни преступления, ни жертвоприношения. Вальтер Беньямин (в работе *К критике насилия*) был первым, кто заметил связь между насилием и законом в фигуре «голой жизни» (*blosses Leben*). Агамбен принимает точку зрения Беньямина.[29] Парадоксальным образом человеческая жизнь включается в политический порядок не посредством наделения или лишения правами человека (Арендт), но посредством маркирования его возможности быть безнаказанно убитым. Дж. Агамбен считает:

> «В противоположность ситуации, типичной для модерна (когда сфера политического очерчивается в терминах гражданских прав, свободной воли и социального контракта), с точки зрения суверенитета, только “голая жизнь” является изначально политической»[30].

Этот амбивалентный статус *homo sacer*, как мне кажется, проливает свет на лиминальную позицию Антигоны. Несмотря на то что эти две фигуры не являются гомологичными, поскольку принадлежат двум разным культурам – греческой и римской, они находятся в одном и том же пространстве неразличения правовой и религиозной областей, между *bios* и *zoē*, между жизнью и незащищённостью от смерти. «Не просто природная жизнь, но жизнь, беззащитная перед смертью (“голая жизнь” или “священная жизнь”), является исходным элементом политического»[31], – пишет Агамбен, и это определение «голой жизни» идеально подходит к случаю Антигоны. С одной стороны, обе фигуры принадлежат к зоне слияния профанного и религиозного, и обе они неявно связаны с «богами подземного мира»: в этом смысле они не могут быть принесены в жертву, поскольку уже преданы богам подземного мира. С другой стороны, обе фигуры беззащитны перед смертью, и их вероятная смерть не только не находится в измерении сакральности, но также не может быть квалифицирована как убийство. Парадоксально, что Агамбен отмечает, что в классическую эпоху Греция игнорировала принцип священности жизни:

> «Даже в таких обществах, в которых, как в классической Греции, практиковали жертвоприношения животных и эпизодически приносили и человеческие жертвы, жизнь как таковая не считалась сакральной»[32].

На это заявление мы можем возразить, что по крайней мере некоторые жертвоприношения, в частности жертвоприношение Ифигении, имели определённую значимость и ценность. Самопожертвование Антигоны больше всего впечатляют меня тем, что

---

[29] Agamben, op. cit., p. 65.
[30] Ibid., p. 106.
[31] Agamben, op. cit., p. 88.
[32] Ibid., p. 66.

при том, что её смерть не носила сакрального характера, она тем не менее производит некую «прибавочную ценность».

Самопожертвование Антигоны затрагивает некоторые универсальные принципы, и в этом смысле оно может быть противопоставлено примерам жертвоприношения, которые приводит Батай: его идеи о жертвоприношении и трансгрессии относятся к индивидуальному и даже идиосинкразическому опыту и оставляют в стороне проблему властных структур. И в этом смысле батаевское понятие жертвоприношения не схватывает универсальную логику, лежащую в основании концепта *homo sacer* и мотивирующую поступки Антигоны:

> «Батай непосредственно изменяет политическое тело "сакрального человека", который может быть убит, но не может быть принесён в жертву, и который вписан в логику исключения, ради превознесения жертвенного тела, которое он, напротив, определяет через логику трансгрессии. Несмотря на это, Батай оказывается неспособным преодолеть "голую жизнь" *homo sacer*, которая не вписывается в концептуальный аппарат его теории жертвоприношения и эротизма»[33].

В противоположность Батаю, примеры *homo sacer* и Антигоны располагаются не в поле уникального индивидуального опыта, но в рамках верховной власти. Позиция, которую они занимают в этой сфере, – позиция исключённых – одновременно подразумевает акт трансгрессии, преодоления, который должен быть интерпретирован не как патологический или преступный, но как универсальное противостояние властным структурам.

3. Универсальное исключение, универсальная трансгрессия

Каким образом состояние исключённости становится возможным на законных основаниях? Кто и по отношению к кому обладает правом «исключать»? В книге *Чрезвычайное положение* Агамбен анализирует состояние исключённости как парадигму суверенной власти. Он опирается на определение суверенности Карла Шмитта, в соответствии с которым «суверен – это тот, кто распоряжается правом исключать из сообщества». Состояние исключённости относится к размытой сфере между публичным правом и политическим фактом, между правовым порядком и жизнью. Дж. Агамбен отмечает, что «если закон оперирует правом исключения – что означает приостановку действия закона как такового – как исходным средством отношения к жизни, то состояние исключения является первичным для определения любого отношения, которое связывает человеческое существо с законом или же, напротив, разрывает эту связь»[34]. И в этом смысле «сила закона», если воспользоваться термином Жака Деррида, состоит

---

33 Agamben, op. cit., p. 113.

34 Agamben G. *State of Exception*. Transl. K. Attell. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2005. P. 1.

именно в этой способности закона производить процедуру исключения.

> «Чрезвычайное положение является аномическим состоянием, в котором на карту поставлена сила закона без всякого закона».[35]

Исторически чрезвычайное положение с необходимостью обнаруживает себя во время гражданских войн, восстаний или бунтов. В этих случаях оно противостоит норме. Тем не менее в течение XX века появился новый феномен, который может быть определён как постоянное чрезвычайное положение. Дж. Агамбен приводит в пример нацистский режим: Третий Рейх провозгласил Декрет о защите народа и государства, который прекратил действие Веймарской конституции, и чрезвычайное положение длилось 20 лет.

> «В этом смысле современный тоталитаризм может быть определён как установление, посредством введения чрезвычайного положения, легальной гражданской войны, которая позволяет не только физически уничтожать политических врагов, но все те категории граждан, которые не могут быть по тем или иным причинам интегрированными в политическую систему. С тех пор волюнтаристское создание постоянного чрезвычайного положения … стало одной из ключевых практик современных государств, включая и так называемые "демократические"»[36].

В XX веке главной чертой чрезвычайного положения явилось то, что оно превратилось в универсальное состояние.

Ещё одним интересным моментом является взаимоотношение «силы закона вне закона» и пространства. Интерпретируя Карла Шмитта, Агамбен утверждает:

> «Суверенная власть "показывает, что не нуждается в праве, чтобы создавать право". В случае суверенного исключения речь в действительности идёт не столько о том, чтобы контролировать или нейтрализовать избыточность, сколько о том, чтобы в первую очередь создать или определить само пространство, в котором политико-правовой порядок мог бы иметь силу. В этом смысле *данное* исключение является фундаментальной локализацией (*Ortung*), которая не ограничивается различением между тем, что находится внутри, и тем, что находится снаружи, нормальной ситуацией и хаосом, но устанавливает между ними границу – чрезвычайное положение, начиная с которого внутреннее и внешнее вступают в сложные топологические отношения, делающие возможной действенность порядка»[37].

Дж. Агамбен отмечает, что связь между локализацией (*Ortung*) и правовым порядком (*Ordnung*) ещё более сложна, чем это представил Шмитт:

---

35 Agamben, *State of Exception*, op. cit., p. 39.
36 Ibid., p. 2.
37 Ibid., p. 2

«Когда наше время попыталось дать этому нелокализуемому видимую и постоянную локализацию, результатом стал концентрационный лагерь. Не тюрьма, а именно концлагерь является в действительности пространством, которое соответствует первоначальной структуре *номоса*. Это, в частности, проявляется в том факте, что, в то время как тюремное право не находится вне нормального правового порядка, выступая лишь особой областью уголовного права, правовая констелляция, на которую ориентируется концлагерь, является, как мы увидим, военным законом или законом осадного положения»[38].

Удерживая в памяти весь этот контекст, мы можем теперь вернуться к Антигоне и переосмыслить её позицию в терминах власти и пространства. Существует зловещая симметрия между непохороненным телом Полиника, которое выбрасывается на публичное обозрение, и телом Антигоны, которая, будучи ещё живой, оказывается заключённой в гробнице. Они оба локализуются в определённых пространственных зонах по решению правителя, и оба подчинены государственной власти при чрезвычайном положении. Используя термин Агамбена, мы можем сказать, что в терминах закона это определяется как *включающее исключение:* они включаются в публичную сферу закона сугубо в форме исключения. Если мы рассматриваем сюжет мифа в терминах жертвоприношения, мы можем назвать их положение *исключающим включением*, поскольку они убиты или приговорены к смерти без вписывания в священный порядок: эти тела лишены достоинства и святости, а их смерти лишены символической ценности. И в этом мы снова видим поразительную близость фигуры Антигоны и фигуры *homo sacer:*

«В случае с *homo sacer* лицо просто изымается из юрисдикции людей, не переходя при этом под юрисдикцию богов. … Если вышесказанное верно, то оказывается, что *sacratio* предполагает двойное исключение: как из *ius humanum*, так и из *ius divinum*, как из области религиозного, так и из области профанного. Топология структуры этого двойного исключения, основанного на двойном изъятии и двойном захвате, удивительным образом напоминает структуру исключения суверенной власти, и это больше, чем просто аналогия»[39].

Эта двойная структура суверенной власти и исключения обнаруживает себя в тоталитарных режимах XX века. Наиболее важный биополитический эффект таких режимов заключается в том, что жизни может быть положен конец вне жертвоприношения.

«Преследуемый нацистами еврей прекрасно подходит на роль записного антагониста биополитической власти новейшего времени, являя собой, таким образом, безусловный образец *homo sacer*, то есть жизни, подлежащей убийству, но не подлежащей жертвоприношению. Как мы увидим далее, убийство еврея не может быть определено ни как смертная казнь, ни как жертвоприношение, но как простое осу-

---

38 Agamben, *State of Exception*, op. cit., p. 20.
39 Ibid., p. 82.

ществление “возможности быть убитым”, которая принадлежит самой сущности еврея. … Уничтожение евреев следует помещать не в правовое и не в религиозное, а в биополитическое измерение».[40]

Парадигмой такого биополитического эффекта для Агамбена является концентрационный лагерь. Именно в концентрационном лагере сходятся локализация (*Ortung*) и правовой порядок (*Ordnung*): это особое место, в котором «сила закона функционирует без закона». Дж. Агамбен полагает, что анализ дисциплинарных механизмов, проделанный Фуко, является неполным, поскольку Фуко никогда не проводил связи между тем, что он назвал *grand enfermement*[41], связанным с режимом функционирования больниц и тюрем, и биополитикой великих тоталитарных держав XX века. Он также критикует Ханну Арендт, которая исследовала тоталитаризм, упуская биополитическое измерение.[42] Только когда политика трансформируется в биополитику, становится возможным введение чрезвычайного положения в беспрецедентных масштабах.

«Если главным действующим лицом нашего времени оказывается жизнь, не подлежащая жертвоприношению, которая в то же время оказывается незащищённой от смерти в невиданных прежде масштабах, то обнажённость жизни *homo sacer* приобретает для нас особенное значение. Если сегодня уже больше не существует такой фигуры, которую мы могли бы однозначно определить как *homo sacer*, то, возможно, это происходит оттого, что все мы – потенциальные *homines sacri*».[43]

Это последнее утверждение радикально меняет наше понимание сущности *homo sacer*: «голая жизнь» более не прикована к определённому месту или определённой социальной группе. «Сейчас она живёт в биологическом теле каждого человеческого существа».[44] Политизация жизни подразумевает не только то, что каждое общество определяет социальную группу, которой придётся взять на себя роль *homo sacer*. Фигура *homo sacer* функционирует как пустое означающее, которое может быть наполнено любым содержанием. Именно поэтому позиция *homo sacer* в современном обществе постоянно меняется: от судьбы заключённых на базе Гуантанамо до беженцев, иммигрантов и тех, кто получает гуманитарную помощь.

«Когда жизнь и политика, изначально разделённые, оказываются вновь соотнесены друг с другом на ничьей земле чрезвычайного положения, где обитает лишь голая жизнь, в какой-то момент уже вся жизнь оказывается священной, а вся политика – чрезвычайной».[45]

40 Agamben, *State of Exception*, op. cit., p. 114.
41 «Великое заточение» (франц.). – *Прим. перев.*
42 Agamben, *State of Exception*, op. cit., p. 119–120.
43 Ibid., p. 114–115.
44 Ibid., p. 140.
45 Ibid., p. 148.

В этом смысле состояние исключённости представляет собой не какой-то особый статус, а универсальное состояние, общее для любого из нас. Дж. Батлер заканчивает свою книгу об Антигоне, ссылаясь на Агамбена:

> «Мы живём во время, когда население государств всё в большей мере состоит из лиц без гражданства; их онтологический статус как правовых субъектов не определён»[46].

Не без грусти Батлер выражает надежду на то, что исключение может быть «смягчено» в случае, если те, кто ему подвергается, смогли бы «держать речь» и, подобно Антигоне – будучи недолюдьми – говорить на языке человечности. Однако меняет ли эта дискурсивная репрезентация того, чт*о* подвергается исключению, нечто в реальной констелляции власти? С. Жижек критикует позицию Батлер, отмечая, что «в теории Агамбена нет места для "демократического" проекта пересмотра границ, которые отделяют полноправных граждан от *homo sacer* посредством постепенного повышения внимания к их нуждам. Его позиция скорее заключается в том, что сегодняшняя "пост-политика" – крайне демократичное публичное пространство – маскирует тот факт, что, в конце концов, все мы являемся *homo sacer*»[47].

Этот вывод позволяет нам переосмыслить позицию исключённости в терминах универсальности. Универсальность начинает говорить от имени Антигоны и тех, кто лишён признания в качестве человеческих существ. Жижек отмечает, что

> «Антигона формулирует своё требование от имени всех тех, кто оказывается без полноценного и определённого социоонтологического статуса. В нашу эру провозглашённой глобализации они – неидентифицируемые – представляют собой нечто действительно универсальное»[48].

Мы постоянно имеем дело с «телами», которые не являются в полной мере «живыми», или, что более точно, «не стоят жизни» (именно в таких терминах Лакан говорит об Антигоне). Это – тела заключённых, тех, кто подвергается пыткам, политических и экономических беженцев. Говоря о заключённых базы Гуантанамо, Жижек отмечает, что во время недавних дебатов на NBC о них говорили как о «тех, кто избежал смерти во время бомбёжек».

> «С тех пор как они стали целью "легитимных" бомбёжек США в Афганистане и случайно выжили, бесполезно жаловаться на то, что будет происходить с ними впоследствии, в тюремном заключении: в любом случае, что бы с ними ни происходило, это лучше, чем

46 Butler, op. cit., p. 81.
47 Žižek S. *Welcome to the Desert of the Real*. London, New York: Verso, 2002. P. 100.
48 Ibid., p. 98.

смерть. Такая аргументация ставит заключённых в положение живых мертвецов».[49]

Узники тюрьмы в Гуантанамо помещены в пространство «между двумя смертями»: биологически они всё ещё живы, однако их правовой статус не определён. Этот недочеловеческий статус разделяют все адресаты гуманитарной помощи, все те неприкаянные скитальцы, которых можно встретить на вокзалах европейских городов и в общественных туалетах. Агамбен и Жижек не принимают за чистую монету «обещания демократии»: демократия неотделима от производства тех, кто всё ещё считается «недочеловеком» и находится в пространстве «между двумя смертями».

Как же мы можем справиться с этой ситуацией? Какие политические средства можно противопоставить политике как инструменту исключения? Очевидно, что традиционный дискурс прав человека или демократические обещания сотрудничества здесь бесполезны. С. Жижек предлагает инверсировать логику порядка и исключения, универсальности и партикулярности и определить позицию исключения как универсальную.

> «Эта процедура *идентификации симптома* является точной и прямо противоположной стороной стандартных критических и идеологических шагов … осуждения нейтральной универсальности как ложной: в нём мы патетически утверждаем необходимость исключения/включения как нечто, опровергающее существующую конкретную универсальность».[50]

Например, если людей делят на «полноправных» граждан и временных рабочих-иммигрантов, очевидно, что «полноправные» граждане находятся в более привилегированном положении, а иммигранты исключены из публичной сферы. В этом случае «политическим выходом могла бы стать идентификация этой точки исключения и провозглашение: «Мы все рабочие иммигранты!»[51]. Это абсолютно та же процедура, на которую решается Антигона: она выходит за границы закона и отождествляется с позицией непризнания в публичном пространстве.

Подобный пример универсальной трансгрессии можно усмотреть в фильме «Катынь» (2007) Анджея Вайды. Фильм повествует о расстреле сотрудниками НКВД польских офицеров близ деревни Катынь во время Второй мировой войны. После германского вторжения в западную Польшу в 1943 году, Сталин ввёл силы Красной Армии в восточную Польшу. Польские офицеры были арестованы Советами и около 4 000 из них депортированы в Катыньский лес и

---

49 Žižek S. *Between Two Deaths: The Culture of Torture* // [Electronic resource] Mode of access: http://www.16beavergroup.org/mtarchive/archives/001084print.html.

50 Žižek S. *The Universal Exception*. Eds. R. Butler, S. Stephens. London, New York: Continuum, 2006. P. 178.

51 Ibid., p. 179.

жестоко уничтожены. Даже когда в 1943 году немцы обнаружили массовые захоронения близ Катыни, Советский Союз продолжал отрицать, что эти события имели место.

Фильм рассказывает историю жизни жён, матерей и сестёр, которые переживают смерть близких, причины которой не определены и не задокументированы, сталкиваются с ложью официальных источников. Одна из них, Агнешка, сестра лётчика, который пропал в Катыни, решает установить памятник своему брату *и* тем самым публично заявить о факте его исчезновения. Чтобы достать денег, она продаёт свои прекрасные светлые волосы актрисе, играющей Антигону (актриса выжила в Освенциме и теперь нуждается в парике, который скрыл бы её увечья). Этот символический жест принесения своих волос в жертву связывает судьбу Агнешки с судьбой Антигоны. Как и Антигона, она настаивает на необходимости достойного погребения брата, противостоя всем иным мнениям и увещеваниям своей сестры (этот персонаж отсылает нас к фигуре Исмены) о том, что лучше подчиниться политическому порядку, так как всё равно ничего не изменить. На вопрос сестры: «Ты принимаешь сторону мёртвых?» – Агнешка отвечает: «Я принимаю сторону тех, кто был убит». Она приговаривает саму себя к смерти (последний раз она появляется на экране, отправляясь в застенки НКВД), но этим актом идентифицирует себя с теми, кто был убит, но не принёс себя в жертву. Её универсальная трансгрессия может быть проинтерпретирована как этический акт, поскольку с его помощью не только совершается невозможное (раскрыт факт свершившегося преступлении), но и осуществляется интервенция в социальную реальность и изменяются сами координаты того, что воспринимается как возможное: этот акт не просто располагается за рамками Блага, он переопределяет то, что считается Благом.

Перевод с английского
Лидии Михеевой

HOMINI DOLOROSI: ЦЕЛА Ў ПОШУКАХ ПРАМАЎЛЕННЯ

Вольга Гапеева[1]

Abstract

Understanding and treatment of the person is defined by the current scientific paradigm for which the individual is an object, subdued to the law of binary opposition. His/her normality and adequateness is determined by how well he/she reproduces that variant of reality that is considered to be established and generally accepted. Medicine, being the institute of power, constantly exercise control over bodies of individuals, carrying out its controlling and punitive functions. The process of medicalization and transformation of physical bodies into social bodies depends on such factors as gender, race, class and financial preferences of institutes of health care and pharmaceutical corporations. The phenomenon of self-mutilation (body modifications) when being caught by the medical eye is pathologized and mythologized in accordance with patriarchal order. The right for pain or pain relief also get under the medical control while the body, detached from *ratio* tries to speak itself up though the relevant signifiers.

Keywords: medicalization, social body, self-mutilation (delicate cutters), doctor-patient communication, pain, the language of pain.

Згодна з ньютанаўскай канцэпцыяй, наш свет – гэта механістычны сусвет з цвёрдай матэрыі, пасіўны і нязменны, з трохмернай прасторай класічнай эўклідавай геаметрыі, дзе ўсё складаецца з ланцуга ўзаемазалежных прычынаў і вынікаў, што дае магчымасць прадказваць будучыню і рэканструяваць мінулае. Парадокс заключаецца аднак ў тым, што гэтага амаль ніколі не здараецца.[2] Апрыёрнасць органаў пачуццяў выступае ключавым прынцыпам у механістычным свеце, згодна з якім

> «асобныя арганізмы – гэта, па-сутнасці, адасобленыя сістэмы, якія камунікуюць з навакольным светам і адно з адным выключна пры дапамозе органаў пачуццяў»[3].

Адпаведна, новая інфармацыя паступае да індывіда таксама шляхам сенсорнага ўспрыняцця. С. Гроф піша, што наву-

---

[1] Вольга Гапеева – лінгвіст, магістр сацыялогіі, выкладчык Мінскага дзяржаўнага лінгвістычнага ўніверсітэта (г. Мінск, Беларусь).

[2] Grof S. *Beyond the Brain. Birth, Death, and Transcendence in Psychotherapy*. State University of New York Press, 1985. P. 19.

[3] Crof, op. cit., p. 22.

ковая парадыгма сённяшняга дня аспрэчвае ўсё, што не ўпісваецца ў сістэму каардынатаў ньютанаўска-картэзіянскай мадэлі, і прылічае яго да «псіхозу». Сучасная псіхіятрычная тэорыя «не можа адэкватна ацаніць той вялікі шэраг феноменаў, якія ляжаць па-за мяжой падсвядомага (напрыклад, перынатальны і трасперсанальны досвед).[4] Рэальнасць павінна апісвацца індывідам так, каб яна адпавядала агульнапрынятай карціне свету, інакш ментальнае здароўе і *нармальнасць* індывіда будуць пастаўленыя пад сумнеў. Гэта можа стаць нагодай для дыягназавання хваробы і ператварыцца ў сімптом. Таму галоўнай задачай псіхіятраў мусіць стаць «вызваленне» асобы ад гэтых сімптомаў («станаў змененай свядомасці») і вяртанне яе да агульнапрынятага ўспрыняцця свету.[5] Аднак з той прычыны, што дыягностыка псіхозу неразрыўна павязана з вызначэннем рэальнасці, яна абавязкова зменіцца, як толькі зменіцца навуковая парадыгма і, адпаведна, дэфініцыя рэальнасці.

Картэзіянскі падзел на цела і душу – яшчэ адзін істотны элемент у сучаснай навуковай карціне свету. Яно знаходзіць сваё адлюстраванне ў медычнай практыцы пры ўзаемадзеянні доктара і пацыента. Так, да прыкладу, фігура псіхааналітыка (у фрэйдысцкім варыянце) павінна ўяўляць «аб'ектыўнага» назіральніка, такога, які не каментуе, не рэагуе, не адказвае на пытанні, не мае цялеснага кантакту і часта нават не бачны. У еўрапейскім кантэксце існуе нават падзел хваробаў на фізічныя і душэўныя, у той час як большасць *не*-заходніх медычных сістэм не вылучае «псіхічныя хваробы» ў асобную катэгорыю.

> «Племя авандэ з паўднёвага Судана ставіцца да псіхічных хвароб у значнай меры так, як да малярыі ці воспы: зыходнай прычынай іх усіх лічыцца чараўніцтва».[6]

Класічная філасофія разглядала працэс спазнавання аб'ектыўных законаў прыроды як рэалізацыю пэўных універсальных пазнавальных здольнасцей, ставячы ў аснову асноў *ratio*. Суб'ект, які «думае і, адпаведна, існуе», вызначае парадыгму падыходаў. Р. Дэкарт не аддзяліў розум ад цела (гэта было і да яго), ён супрацьпаставіў розум прыродзе і ўказаў на ягоную вядучую пазіцыю.[7] Цела ж было суаднесена з прыродным, а таму лічылася другасным у адносінах да розуму. Такі дуалізм выключае магчымасць раўнапраўнага ўзаемадзеяння, бо прывілеяванасць аднаго элемента атрымліваецца за кошт прыніжэння важнасці другога. Панаванне картэзіянскай трактоўкі розуму хоць і было маштабным, узнікалі ідэі, якія спрабавалі ёй супрацьстаяць. Да прыкладу, Спіноза казаў пра існаванне адзінай абсалютнай субстанцыі. Працы

---

4 Crof, op. cit., p. 24.
5 Ibid., p. 25.
6 Говард М. *Сучасная культурная антрапалогія.* Мінск: Тэхналогія, 1995. С. 386.
7 Гросс Э. Изменяя очертания тела // *Введение в гендерные исследования.* Харьков: ХЦГИ; СПб.: Алетейя, 2001. С. 603.

Спінозы з ягоным разуменнем цела не як механістычнай абалонкі паўздзейнічалі на працы наступных філосафаў, такіх як Л. Альцюсэр, М. Фуко, Ж. Дэлёз, Ж. Дэрыда і Л. Ірыгарэ.[8]

Аддзеленае цела далей трапляе ў жорнаў сацыяльных практык, якія прадукуюць сацыяльныя целы на працягу жыцця і да смерці і, нават, пасля яе. Такімі «фактарамі пераводу» цела фізічнага ў цела сацыяльнае выступаюць гендар, узрост, раса і г. д.[9] Хвароба таксама сацыяльна-сканструяваны феномен, і менавіта таму адзін набор сімптомаў *становіцца* хваробай, якую трэба лекаваць, а другі ігнаруецца. Больш за тое, медыкалізацыя даволі моцна ўкарэненая ў фінансавыя структуры аховы здароўя. Можна ўзгадаць серыю мультсерыяла *South Park*[10], дзе ў даволі здзеклівай, але трапнай манеры аўтары ілюструюць сітуацыю, якая склалася на сённяшні дзень. Картман (адзін з герояў) зараджаецца СНІДам у лякарні, аднак як ён не спрабуе, увагі гэта не прыцягвае. Прычыну тлумачыць афіцыянтка на дабрачынным канцэрце, арганізаваным для збору грошаў на лекаванне Картмана, аказваецца, хварэць на СНІД стала *не модна* (гэта было модным ў 1980–90-я гг.) – цяпер на піку папулярнасці рак. Сарказм заключаецца яшчэ ў тым, што ў канцы серыі героі знаходзяць лек ад СНІДу: ін'екцыя з перацёртых у парашок 180 тысяч даляраў. Гэта добра ілюструе наяўнасць яшчэ адной іерархіі – іерархіі хваробаў. Яны могуць быць шляхетнымі і ганебнымі, «моднымі» і трывіяльнымі. Тыя, ад якіх паміраць высакародна, і тыя, пра існаванне якіх сорамна прызнацца. З аднаго боку, гэта венералагічныя захворванні, або тыя, што звязаны з палавымі органамі так званыя «нізкія» хваробы: гемарой, запаленне прастаты, цыроз пячонкі (часта ён выкліканы адпаведным ладам жыцця, які асуджаецца соцыумам), з іншага боку – хваробы сэрца, лёгкіх ці нейкія рэдкія захворванні. Калі звярнуцца да медычных вызначэнняў, сімптом – гэта прымета хваробы, а сіндром – шэраг сімптомаў, абумоўленых адным патагенезам.[11] Эпанімізацыя даволі часта сустракаецца ў назвах сімптомаў і сіндромаў, гэта можа быць прозвішча доктара, які першым апісаў хваробу, ці імя пацыента, ці назва мясцовасці. Але ёсць і такія, пра сутнасць якіх па адной назве здагадацца цяжка, напрыклад сіндром херувізма[12] ці сіндром шчаслівай марыянеткі[13].

8 Гросс, указ. соч., с. 607.

9 Lorber J., Moore I.J. *Gender and the social construction of illness*. New York: AltaMira Press, 2002. P. 5.

10 Маецца на ўвазе першая серыя 12-га сезону *Tonsils Trouble* (*Праблемы з гландамі*).

11 Лазовскис И.Р. *Справочник клинических симптомов и синдромов*. М.: Медицина, 1981. С. 9.

12 Сіндром херувімападобнага твару – бластаматоз сківіцы ў дзяцей, пры якім у спакойным стане позірк скіраваны троху ўгару, што нагадвае анёла, які моліцца.

13 Генетычная анамалія, затрымка псіхічнага развіцця, для якога характэрны хаатычныя рухі канечнасцяў, часты смех.

Перагляд класічнага суб'екта дазваляе зняць дыхатамію «розум-цела», што ў сваю чаргу дапамагае лепей зразумець сутнасць іерархічнай сістэмы, выбудаванай на ўласных адносінах, дзе адна пазіцыя лічыцца станоўчай, у той час як іншая маркіруецца як негатыўныя і набывае характар паталогіі. Прыкладам такога кантролю і панавання могуць таксама служыць навуковыя і папулярныя міфы, ствараемыя акурат з мэтай падпарадкоўваць і валодаць. Нягледзячы на некаторыя спробы змяніць прыроду даследаванняў самапашкоджанняў, мадэль, якую развівалі псіхіятры дзесяцігоддзі таму і стваралі паводле пэўных сацыяльных забабонаў, што паталагізавалі жаночае цела, працягвае валадарыць у навуковым і папулярным дыскурсах.

Самакалецтва (членашкодніцтва) – шырокі тэрмін, які аб'ядноўвае складаную групу паводзінаў, праявамі якой служаць пашкоджанні ўласных тканкаў. Яно ўключае драпанне, прапальванне, рэзанне скуры, выдзіранне валасоў, ламанне костак, ампутацыю, вочную энуклеацыю і г. д. У псіхіятрыі пацыенты, якія наносяць сабе самапашкоджанні, вынесены ў асобную групу. Медыкалізацыя цела працуе, у першую чаргу, на стварэнне навуковага і медычнага ацэньвання пэўных паводзін як здаровых ці хворых, якія потым атрымліваюць пэўныя цэтлікі і кантралююцца як дэвіянтныя, тыя, што пагражаюць сацыяльнай норме. Так, напрыклад, медычны дыскурс «далікатнага» рэзання паталагізуе жаночае цела, абапіраючыся на ўяўленне пра «жаночае як хваробу».[14]

У 1960 г. дактары Д. Офер і П. Барглоў у артыкуле, апублікаваным у *Архівах агульнай псіхіятрыі*, абнародавалі факт пра незвычайна высокі ўзровень самапашкоджанняў сярод душэўнахворых пацыентаў. Праз год іншы доктар Пін-Ні Пао звярнуў увагу на колькаснае суаднясенне мужчын і жанчын, якія практыкавалі такія дзеянні. Пао выдзяляе два тыпы: «грубых» катэраў, якія рэжуць сябе глыбока і блізка да жыццёва важных органаў, і «далікатных», якія робяць паверхневыя парэзы. З 32 чалавек 27 адносіліся да далікатнага тыпу, і 23 з іх былі жанчынамі. Розніца паміж паламі перайшла ў медычны дыскурс пры апісанні сімптаматыкі і прычын «захворвання». Згодна з такім падыходам самапарэзы – гэта «інфантыльнае прымітыўнае дзеянне, якое выконваецца тымі, хто адмаўляе адказнасць і не можа выказаць сябе ў цывілізаванай манеры (такой як, напрыклад, маўленне)».[15] Першы псіхалагічны партрэт «далікатнага» катэра быў створаны ў канцы 1960–1970 гг. – гэта была белая дзяўчына-падлетак, прывабнай знешнасці, якая жыла ў прыгарадзе.

Медычны дыскурс спарадзіў падвойную паталогію: маці, якая працуе, і дачка, якая сябе рэжа, выкарыстоўваючы такія міфы жаночага, як пасіўнасць, мазахізм, прымітыўнасць, вытанчанасць. Жанчына-маці абвінавачвалася ў тым, што ўдзяляла мала часу

---

[14] Brickman B.J. 'Delicate' Cutters: Gendered Self-mutilation and Attractive Flesh in Medical Discourse // *Body & Society*. 2004. Vol. 0(4). P. 10.

[15] Ibid., p. 10.

сваёй дачцэ, у выніку ў падлетка фармавалася пачуццё агрэсіі, якое пад уздзеяннем грамадскіх нормаў (згодна з якімі дзяўчына не павінна быць грубай і шкодзіць навакольным) трансфармавалася ў аўтаагрэсію. Варта адзначыць, што гэта быў час другой хвалі фемінізму, калі жанчыны змагаліся за свае правы і імкнуліся да сацыяльнага раўнапраўя. Зразумела, што такая віктымізацыя магла прымусіць некаторых жанчын «вярнуцца» ў сям'ю і займацца «жаночай справай». Згодна з іншым падыходам, цялесныя мадыфікацыі з'яўляюцца праявай не пасіўнасці і слабасці індывіда а ягонай/ейнай актыўнай пазіцыі ў дачыненні да ўласнага цела і незалежнасці ў прыняцці рашэнняў, бо такога кшталту практыка прадугледжвае высокі ўзровень аўтаномнасці суб'екта, які можа самастойна распараджацца ўласным целам паводле свайго меркавання.

СМІ граюць не апошнюю ролю ў фармаванні дыскурсу і грамадскай думкі. Даследавнне В. Пітс, праведзенае на прыкладзе 35 газетных артыкулаў па праблемах цялесных мадыфікацый з 1993 па 1998 гг., выявіла, што значная частка з іх прадстаўляюць цялесную мадыфікацыю як сацыяльную праблему. Найбольш часта закраналася пытанне наконт псіхічнага стану індывіда, які займаўся самапашкоджаннем. У палове артыкулаў ствараўся вобраз чалавека, які мае пэўныя праблемы з псіхічным здароўем. В. Пітс указвае на той факт, што «апісваючы цялесныя мадыфікацыя, якія робяцца жанчынамі і мужчынамі, аўтары схільныя апраўдваць або прымаць хоць неяк дзеянні мужчын, але не жанчын. Так, прафесар аднаго ўніверсітэта піша пра некаторыя цэрыманіяльныя дзеянні студэнцкага братэрства:

> «Гэта здаецца мне варварскім, але ў той жа час даказвае адданасць і што ты – "сапраўдны мужчына", дзіўна, але нідзе ў артыкуле я не знайшла такога стаўлення да жаночых цялесных мадыфікацый»[16].

На базе праведзеных даследаванняў (Фаваца і Разэнталь)[17] была зроблена спроба класіфікацыі практык самакалецтва па ступені пашкоджання і мадэлі паводзінаў. Было вылучана тры тыпы. Першы асацыюецца з найбольшымі псіхалагічнымі разладжаннямі, другі – гэта вынік захворвання, якое правакуе паўторныя і бессвядомыя пашкоджанні. Людзі, што адносяцца да трэцяга тыпу, рэжуць сябе для зняцца псіхалагічнага стрэсу і крызісу. Медычнае тлумачэнне самапашкоджанняў зводзіцца да трох тыпаў матывацый: (1) біялагічная, якая звязана з рэчывамі, якія выпрацоўваюцца ў арганізме (дапамін, эндарфін); (2) сацыяльная, напрыклад, самакалецтвы жаўнераў, якія не хацелі служыць у войску; (3) псіхалагічная, такія, як спроба правесці мяжу з эга, механізм барацьбы з сексуальнымі канфліктамі.

---

16 Pitts V. Body Modification, Self-Mutilation and Agency in Media Accounts of a Subculture // *Body and Society*. 1999. № 5. P. 298.

17 Гл.: http://wso.williams.edu/~atimofey/self_mutilation/References/index.html.

Выкарыстоўваючы фукіянскую крытыку інстытутаў улады, можна меркаваць, што прыведзеныя канцэпцыі і тэорыі працуюць на падтрыманне ўпісанасці практыкаў самапашкоджанняў у медычны дыскурс. Дэталёвае апісанне псіхалагічных механізмаў або сацыяльных умоў жыцця, вызначэнне групаў людзей як больш ці менш схільных да самакалецтва – усё гэта працуе на падпарадкаванне індывіда сістэме ўлады.

> «Дзякуючы медыкалізацыі, нармалізацыі ўдаецца атрымаць свайго кшталту іерархію больш ці менш здатных індывідаў: тых, хто выконвае пэўную норму; тых, хто адхіляецца ад яе; тых, каго можна выправіць; тых, каго нельга выправіць; тых, для каго варта ўжываць іншыя сродкі. Аналіз індывідаў такога кшталту на прадмет іх нармальнасці з'яўляецца адным са значных сродкаў улады ў сучасным грамадстве».[18]

Фукіянская мадэль працуе спраўна ў сённяшнім беларускім грамадстве. Для параўнання – дактары ў дзяржаўных установах, якія працуюць па прынцыпе паноптыкума, не выдаюць інфармацыі, яны рэдка размаўляюць з пацыентам пра дыягназ і само захворванне і не тлумачаць механізм працякання хваробы ці яе лекавання. Пацыент – гэта аб'ект і нічога больш. У той жа час прыватная сфера медычных паслуг працуе іначай. Нават ёсць розніца ў намінацыі індывіда, якога лякуюць: там ён/яна – пацыент, тут – кліент, якому тлумачаць усе тонкасці.

Працэс камунікацыі доктара і пацыента прымушае задумацца, як яна (камунікацыя) робіцца магчымай. Апісанне сваіх адчуванняў становіцца непасільнай задачай. Доктар націскае на хворае месца і пытаецца *ці баліць*? *ці баліць так жа, як раней? ці баліць больш/менш у параўнанні з іншым месцам*? – усе гэтыя пытанні даюцца няпроста, індывід пачынае прыслухоўвацца да свайго цела і ў момант фармулявання вербальнай канструкцыі запінаецца, бо не мае ўпэўненасці ў тым, што гэтыя словы і канструкцыі адпавядаюць уласным адчуванням. Працэс падобны да вывучэння замежнай мовы, калі на самым пачатку катастрафічна не хапае словаў, каб апісаць складаныя рэчы (набор эмоцый) ці данесці філасофскія развažанні, і даводзіцца задавольвацца тым, што маеш (звычайна гэта словы: *добра, кепска, мала, шмат*). З іншага боку, дактарам гэтага і трэба. Калі пацыент прапануе «залішнюю інфармацыю» ў адказ на медычна з'арыентаваныя пытанні, «доктар спрабуе пазбегнуць сацыяльных, маральных і экзістэнцыйных момантаў, якія закранае пацыент»[19]. Калі пацыент вырашыць ужыць не трывіяльную (уласную) метафару для апісання болю, яму/ёй адразу ж будзе прапанаваны на выбар стандартны набор, якім апісваюць боль медыкі:

[18] Фуко М. *Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью.* Ч. 3. М.: Праксис, 2002. С. 15.

[19] Heritage J., Maynard D.M. Introduction: Analyzing interaction between doctors and patients in primary care encounters // *Communication in Medical Care. Interaction between Primary Care Physicians and Patients.* Cambridge University Press, 2006. P. 6.

тупы, востры, ныючы і яшчэ некалькі прыметнікаў. Як вынік можна канстатаваць дзве праблемы: (1) няўменне апісваць уласныя адчуванні, якое выклікана адсутнасцю камунікацыі з уласным целам і звычкі «размаўляць» з ім; (2) недарэчнасць нетрывіяльных (аўтарскіх) метафар і апісанняў у медычным дыскурсе, які жорстка структураваны і працуе па прынцыпе тэсту (можна выбіраць толькі з таго, што прапануецца).

Боль з'яўляецца ўніверсальным феноменам для чалавецтва, хаця няма статыстычна пацверджаных дадзеных, што ва ўсіх мовах свету існуе лексема для абазначэння болю. Этымалагічна слова *боль* з'яўляецца агульнаславянскім і ўзыходзіць да індаеўрапейскай базы, дзе яно азначае «зло, няшчасце». І хоць ён універсальны, няма нічога больш суб'ектыўнага за боль. Кожны чалавек адчувае і пераносіць яго індывідуальна. Тое, што баліць аднаму, не абавязкова будзе шкодзіць іншаму. Болевы парог індывідуальны, і нават у аднаго чалавека можа мяняцца ў залежнасці ад розных фактараў. Аднак суб'ектыўнасць болю павінна ствараць перашкоду на шляху да сваёй рэферэнцыі. Гэта праблема закранаецца Вітгенштэйнам у сувязі з разглядам *прыватнай мовы.* Так як боль з'яўляеццца суб'ектыўным і індывідуальным, ніколі нельга з упэўненасцю сказаць, што іншы адчувае боль, можна гэта толькі дапускаць.

> «У мяне ёсць схільнасць сказаць, што толькі маё ўспрыманне з'яўляецца аўтэнтычным: "Я ведаю, што я бачу, чую, адчуваю боль і г. д., але нехта іншы. Гэтага я не магу ведаць, таму што я – гэта я, а ён – гэта ён"».[20]

Другой праблемай выступае магчымасць змерыць боль. У адрозненні ад тэмпературы цела, якую можна вызначыць паставіўшы тэрмометр, узровень болю выявіць куды больш складана, а дакладней немагчыма. Усе паказчыкі болю – гэта прызнанні пацыента. Ключавую ролю тут грае вербалізацыя і ўменне апісаць свае адчуванні (часта пажадана ў адпаведнасці з прынятымі формуламі ў медычным дыскурсе). Вербалізацыя болю культурнарэлевантная (розныя мовы ўжываюць розныя параўнанні і метафары). Так нігерыйцы, апісваючы боль, могуць сказаць «быццам перцу насыпалі ў галаву»[21]. Апытальнік болю МакГіла (1975) уключае ў сябе лічбавую шкалу інтэнсіўнасці болю, набор словаў, якія апісваюць боль, і графічнага прадстаўлення месца болю на целе. Пацыентам прапануюць выбраць з 20 груп прыметнікаў той, які лепш апісвае іхні боль.[22]

---

[20] Витгенштейн Л. *Избранные работы.* М.: «Территория будущего», 2005. С. 387.

[21] DelVecchio Good M., Brodwin P., Byron J. *Pain as Human Experience: An Anthropological Perspective (Comparative Studies of Health Systems and Medical Care).* University of California Press, 1994. P. 2.

[22] Strong J., Unruh A., Wright A., Baxter D. *Pain: A Textbook for Therapists.* United Kingdom: Churchill Livingstone, 2002. P. 131.

Існуе некалькі класіфікацый болю. Згодна з адной, боль можа быць фізічным (нацыцэптыўным), калі відавочныя пашкоджанні; нейрапатычным (не абавязкова мае фізічную прычыну) і ментальным ці душэўны (перамяжаецца з псіхіятрычнымі станамі дэпрэсіі, якая ў сваю чагу таксама можа быць выклікала псіхасацыяльнымі фактарамі (умовы жыцця) і біяхімічнымі (узровень сератаніна і інш.). З іншага боку, боль можна падзяліць на: востры, хранічны, фантомны, аналгезію (поўную нечуллівасць да болю) і празмернае адчуванне болю. Біялагічна боль з'яўляецца папярэджаннем, ён кажа пра тое, што нешта функцыянуе не так, або паведамляе пра небяспеку, без яго існаваць немажліва. Жыццё людзей з сіндромам нечуллівасці болю складнена так як і тых, хто пакутуе на хранічны боль.

Тое, як боль успрымаецца сёння, не з'яўляецца чымсьці перманентным. Так, у Сярэднявеччы боль нагружаўся канструктыўным значэннем: ён разглядаўся як нешта карыснае, як выпрабаванне. Утаймаванне плоці і іншыя цялесныя пакаранні віталіся асабліва, калі трэба было пазбавіцца грахоўных спакусаў.[23] Напрыклад, каралеву Вікторыю крытыкавалі за тое, што яна прымала эфір падчас нараджэння дзіця (гэта супярэчыла біблейскім радкам «у пакутах будзеш нараджаць дзяцей»).[24] Цікава, што страшэнне грэшнікаў адбываецца за кошт фізічных пакаранняў. Ўсім добра вядомыя апісанні і выявы таго, што адбываецца з людзьмі, якія трапляюць у пекла.

Успрыняцце болю з'яўляецца не толькі гістарычна, але і культурна абумоўленым. Розныя культуры патрабуюць рознага стаўлення да болю. Абрады ініцыяцыі, тыповыя традыцыйных грамадстваў, у большасці сваёй звязаны з болем і пэўным гвалтам над целам. Медыкалізацыя болю ў заходняй культуры прывяла да таго, што ён разглядаецца як сімптом ці самастойнае захворванне. Адсутнасць адчування фізічнага болю ў сённяшнім свеце, дзе можна нарадзіцца і памерці пад наркозам, часам прыводзіць да адваротнага эфекту – да пошуку болю, гвалту, шоку, якія даюць моцныя перажыванні і эмоцыі, інакш «у выпадку поўнага абязбольвання чалавек асуджаны блукаць у кафкіянскім свеце ліпкай нявызначанасці інстанцыі ўлады»[25].

Такім чынам, разуменне і стаўленне да чалавека вызначаецца існай навуковай парадыгмай, дзе індывід выступае аб'ектам, падпарадкаваны закону бінарнай апазіцыі, нармальнасць і адэкватнасць якога вызначаецца ўзнаўленнем той версіі рэальнасці, што лічыцца *агульнапрынятай*. Медыцына, выступаючы інстытутам улады,

[23] Cohen E. *The modulated scream: pain in late medieval culture.* University of Chicago Press, 2010. P. 4.

[24] Sussex R. The Language of Pain in Applied Linguistics. Review article of Chryssoula Lascaratou's *The Language of Pain* (Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 2007) // *Australian Review of Applied Linguistics*. 2009. Vol. 32(1). P. 6.4.

[25] Савчук В. Насилие в цивилизации комфорта // *Антропология насилия*. СПб.: «Наука», 2001. С. 485.

няспынна ажыццяўляе нагляд над целамі індывідаў, выконваючы сваю кантралюючую і карную функцыю. Працэс медыкалізацыі і перавод целаў фізічных у сацыяльныя целы падпарадкаваны такім фактарам, як гендар, раса, клас і фінансавым прэферэнцыям інстытутаў аховы здароўя і фармцэўтычным карпарацыям. Феномен самапашкоджання (цялесных мадыфікацый), трапляючы пад увагу медычнага вока, паталагізуецца і міфалагізуецца ў адпаведнасці з патрыярхатным парадкам. Права на адчуванне болю ці пазбаўленне яго таксама падпадае пад медычны кантроль, у той час як цела, аддзеленае ад розуму (душы), імкнецца прагаварыць сябе праз мову ў пошуках рэлевантных азначэнняў.

MINDFUL PLEASURES: POPULISM AND PARANOIA IN CONSPIRACY CULTURE

Sorin Radu[1]

Abstract

Psychoanalytic concepts are often used beyond their clinical significance; they become part of ordinary language and of various academic vocabularies. Designating the culture of suspicion that has invariably characterized modern societies, paranoid fantasy also names the libidinal investment in conspiracy narratives, from the unrecorded doxa of people living with (global) media and information systems to the postmodern literature and cinema of the Cold War age. My paper investigates the discourse of paranoid conspiracy while offering a critique of Marxist interpretations of this social phenomenon.

Keywords: conspiracy fantasy; neurosis; anxiety; Marxism; postmodern culture; cognitive mapping.

The mythology of conspiracy constitutes the underside of political modernity; according to its stories, the pursuit of freedom is fraught with the dangers of new forms of servitude. Both the socialist modern vision of emancipation and the liberal-democratic vision of a free and fully transparent society have generated thus conspiracy narratives, *as if* to exorcise the demons of rogue politics, of anarchy and chaos or *as if* to cure the polis of mad superstitions. Pick your metaphor! Conspiracy myths loom large over literature and literary studies, Cold War cinema, Marxism, political theory and psychoanalysis. Regardless of their academic affiliation, scholars have given in to the conspiracy game. What is the 'secret' of this mythology that has permeated political speech *urbi et orbi*? In many ways, this is not a secret at all; conspiracy theories are obvious «strateg[ies] of delegitimation». But this answer does not settle the mystery and the fascination with this social phenomenon. Mark Fenster argues that conspiracy beliefs do not simply evoke the infamous «pathological threat to political stability», but also the «skepticism about truth in political order».[2] But can we go as far as to consider the capricious nature of this popular doxa, its radical ambivalence, as the imaginative resources of progressive populism?

---

1 Sorin Radu – Ph. D., Works at Media, Culture and Communication Dep. at New York University and in the Academic Coordinator for Global Studies at English Dep. at Baruch College (CUNY).

2 Fenster M. *Conspiracy Theories: Secrecy and Power in American Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001. P. Xiii.

At first sight, conspiracy theories are only the mirror of social confusion and anxiety derived from the historical transformations of the modern age, attempts to produce the narrative of an impossible object of representation, in Althusser's words, «history … a process without a telos or a subject». As Fredric Jameson noticed, the modern philosophical vision of History is the opposite of this process, as it develops "allegorical master narratives" that include «providential histories (such as those of Hegel or Marx), catastrophic visions of history (such as that of Spengler)»[3]. In terms of narrative representation, the creators of conspiracy theories are in search of a «plot», of an ordering (i.e. organizing principle) of the world. The historian Daniel Pipes refers, for instance, to «the myth of secret societies» in discussing the fictional genealogy of the Freemasons, traced back to the 14th century story of the Temple Knights, frequently quoted as the first example of an underground political/religious group, creating an alternative power structure to that of the sovereign: «As soon as men became Freemasons, they seemed to place themselves in opposition to both Church and State»[4]. In a certain sense, the proliferation of secret societies at the beginning of the modern age, from the Freemasons to the Iluminati, may in fact be a belated effect of a certain mythical horizon incorporating some of the most politically active Western historical anxieties, from the decline of sovereign power originating perhaps in the conflict between monarchies and the Catholic Church, to the threatening force of religious and moral heterogeneity on the distribution of wealth laying the grounds for European anti-semitism.

It is not surprising that conspiratorial beliefs describe 'power' as fully immanent, albeit creating an imagined theologico-political ontological order that does not appear as an identifiable form and, in remaining «invisible», conceals itself in the structure of the world. The immanence of the modern world does not save us from mystification: powerful is the one who is able to remain hidden, as this concealment offers itself as identity beyond identification. The invisible master is power that cannot be localized, simply because it resides nowhere in the public or private space – and consequently it is everywhere, it becomes 'space', in the metaphorical sense of its absolute fulfillment. In Kafka's *The Trial*, we first discover the ambivalent rhetorical dimension of the 'invisible master'– a paradoxical figure that embodies the complete paralysis of the social space and a displacement of power within this social space.[5] Since K. refuses to become 'paranoid', to suspect that 'a conspiracy of power' may have taken place, he starts off in the labyrinth of his trial all by himself, facing the abstract court whose law (principle of organization/system) is not available.

---

3 Jameson F. *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act.* Ithaca, New York: Cornell University Press, 1981.

4 Pipes D. *Conspiracy: How the Paranoid Style Flourishes and Where it Comes From.* New York: Free Press, 1997. P. 59–60.

5 Kafka F. *The Trial.* Trans. B. Mitchell. New York: Schocken Books, 1998. [*Der Prozess.* Frankfurt am Mein: Fischer Taschenbuch Verlag, 1977]

In some sense, Kafka's fictional world is without History, without a clear past and without the possibility to look forward to the future. Nothing could be more foreign to the modern paradigm created by *The Trial* than the possibility to see through the mechanism of history, or to believe in history governed by a Universal Plan, a deterministic conception which assumes, in paradoxical nonreligious, though theological terms, the emergence of a pseudo-transcendental Force, acting immanently to manipulate political and social life. The quasi-deistic control implied by this argument is the symptom of the incorporation into theoretical pathos of ordinary conversations one of the central ideas of Western thought, that there is a «meaning in history» (to paraphrase the English title of Karl Löwith's famous book)[6]. The task of a philosophy of history, «the systematic interpretation of universal history in accordance with a principle by which historical events and successions are unified and directed toward an ultimate meaning»[7] appears to be taken up by conspiracy theorists who establish, according to their ideological biases, the identity of the agency trying to hijack history and make politics a mere useless practice. Yet, in these mythical narratives, history becomes a coherent structure whose limits are met in the fulfillment of the *eschaton*. Löwith's thought illustrates the condemnation of the modern doctrine of 'Progress' in his reading of eighteenth-nineteenth century philosophies of history (Burckhardt, Marx, Hegel or Voltaire). More so, the secularization of eschatology that Löwith proposed suggests that the loss of the master-plot is only apparent in the modern conception of history. As Robert Wallace showed in his account of this argument and of its critique by German philosopher Hans Blumenberg, «Christianity… broke with the rule of …Hellenistic/Roman world» it introduced the «entirely novel ideas of creation from nothing and total final destruction, of a unique Incarnation, and directed at one absolutely final Judgement». For Löwith, this idea does not belong to the old politico-theological order; it also constitutes «the source of the modern notion of a single, unified, future-directed history of progress despite the irreligious and antireligious postures of many of the modern theorists of progress».[8] The key element in this argument is the projection of historical narrative towards the very limit or end of history, in order to create a sense of "history as whole", of temporality as totality.

The emphasis on the allegorical strategies involved in the representation of History becomes evident in Fredric Jameson's thinking of conspiracy theory in relation to social totality. In the *Political Unconscious* (1981) the Marxist notion of totality, «the dramatic battleground of the confrontation between Hegelian and structural Marxists» had been the central category in his rethinking of «political interpretation of literary

6 Löwith K. *Meaning in History*. Chicago: Phoenix Books, The University of Chicago Press, 1964.

7 Löwith, op. cit., p. 1.

8 Robert W. Translator's Introduction // Blumenberg H. *The Legitimacy of Modern Age*. Boston: MIT Press, 1983. P. xv–xvi.

texts» as the «absolute horizon of all reading and all interpretation»[9]. Jameson's thinking of the capital as «totalizing or systemic concept» suspiciously follows a theological path as his definition reads as follows: «no one has ever seen or meet the thing itself [i. e. capital]; it is either the result of scientific reduction or the mark of an imaginary and ideological vision».[10] To approach the systemic character of the capital (and its last cultural logic, postmodernism), one needs «a conception of social totality (and a possibility of transforming the whole social system)» (285); without it «no properly socialist politics is possible» (285). As Jameson has claimed elsewhere (*Postmodernism and the Logic of Late Capitalism*), «[a] model of political culture appropriate to our own situation will necessary have to raise spatial issues as its fundamental organizing concern»; the «aesthetic of such new (and hypothetical) cultural form» is therefore defined as *«cognitive mapping»*(89).[11] The theme of paranoid conspiracy appears as a «degraded figure of the great multinational space that remains to be mapped»[12]. If space has become the central category to think social totality (the capital being some sort of mythical immanent force on the one hand, the struggle against its hegemonic position on the other) what is the definition of politics that this theoretical perspective tries to bring forward? These «poor person's» cognitive mappings do much as they can (in their paranoid temptations) to grasp a 'system' whose coordinates are not fully representable. When Fredric Jameson speaks of the impossibility to produce a new «vision of the future that grips the masses» what he acknowledges, in fact, is the crisis of the modern political imagination.[13]

Certainly, the so-called paranoid fantasies (and their politically ambiguous significance) need to be related to the dominant cultural paradigm of postwar life in the global world: the technology of new media, the proto-computer age, the development of information systems and its transition from the analog to the digital. They also need to be related to socio-political climate of the historical period called the Cold War, but mostly to the specific coordinates of the national security state inaugurated in the 1950s in the context of the arms race and US's loss of Atomic monopoly. If we designate the «information age» as the dominant category of postmodernism, as the new phase in the development of modernity, we also need to analyze the nature of the systems that have become operative scientifically and technologically. For Jameson, conspiracy is the *symptom* of the contemporary confrontation with any sort of impersonal systemic machine: the «'conspiratorial text' … may also be taken to constitute an unconscious, collective effort at trying to figure out where we are and what landscapes and forces confront us in late twentieth century whose abominations are heightened by their

9 Jameson, op. cit., p. 17.
10 Hardt M., Weeks K. (eds.) *The Jameson Reader*, Malden, Massachusetts: Blackwell Publishers, 2002. P. 284.
11 Hardt, Weeks, op. cit., p. 89.
12 Ibid., p. 286.
13 Ibid, p. 285.

concealment and their bureaucratic impersonality».[14] But what if 'conspiracy' is not a symptom but what Lacan would call a *sinthome*, not an object that can be deciphered but the cultural body of «some elementary matrix of jouissance, of excessive enjoyment»?[15] As my analysis will demonstrate, the Marxist attempt to redeem conspiracy is posited on the exclusion of such possibility; more dangerously, it assumes that only capitalism (not cognitive mapping) operates according to the logic of surplus-jouissance.

The subtitle of Jameson's book *Geopolitical Aesthetics* is «Cinema and Space in the World System» a phrase that designates the 'world' (understood in the cultural studies perspective of transnational space) as an organized systemic body, and to the capital as its immanent center of power. It is not the social machine itself that is the 'enemy', but the systemic structure of communication-transmission that allows the creation of a monstrous totality. The rapid evolution of information technology (from the radio to the internet) makes global networks a structural reality, not simply an abstract totality created by scientific reductionism. The background of this discussion is Marx's analysis of «the general organization of labor in society» [or, its reversal, the transformation of «the whole society into a factory»], extremely useful to understand the role of the machine in creating a unifying logic of the capital (the production of surplus-value).[16] Marx is interested in the nature of the development of industrial technology from simple tools to complex machines and their mechanisms (transmission/combination) and carefully examines the impact of systemically organized means of production has on social life: «It is questionable if all the mechanical inventions yet made have lightened the day's toil of any human beings» (writes Marx quoting John Stuart Mill)[17]. The opening sequence of Chaplin's film about American depression era (*Modern Times)* humorously portrays the assembly line as an automatic, speed driven force of exploitation, the part of a huge machine that is the factory/plant (also, metaphorically the 'whole' system of capitalist production). The passion for allegory did not fail, however, to manifest itself in Marx's work:

> «An organized system of machines to which motion is communicated by the transmitting mechanism form an automatic center is the most developed form of production by machinery. Here we have, in the place of the isolated machine, a mechanical monster whose body fills the factories, and whose demonic power, at first hidden by the slow and measured motions of its gigantic members, finally bursts forth in the … feverish whirl of its countless working organs»[18].

---

14 Jameson F. *The Geopolitical Aesthetics. Cinema and Space in the World System*. Bloomington: Indiana U. P and London: BFI Publishing, 1992. P. 3.

15 Žižek S. *Enjoy Your Symptom: Jacques Lacan in Hollywood and Out*. London: Routledge, 2001. P. 199.

16 Marx K. *Capital. A Critique of Political Economy*. Vol. I. London, New York: Penguin Books, 1990. p. 477.

17 Marx, op. cit., p. 492.

18 Ibid., p. 503.

Since the ‘system’ takes the place of the mechanical monster in Marx’s text, the relation between the individual subject and the sublime network of power is the central element of Jameson’s cultural politics involving the «cognitive and pedagogical dimensions» of an aesthetic mapping of the global system of capitalism. The only way in which this ‘global system’ can be thought as an already existing entity is to start from an Althuserian ‘determination in last instance’. If we question the logic of economic determinism, we realize that *the system* itself is to be constituted as such, through a rhetorical operation. In my view, the role of political allegory is not simply to map out the existing reality, but to actually make evident a possible world. We thus need to break with the epistemological category (cognitive mapping), which misuses the Freudian notion of the unconscious to sustain a utopian way of thinking.

As conspiracy theories integrate alternative narratives of the parallel power in the fragmented landscape of modernity, they do not simply follow the Kafkian description of a universe dependent on the rule of an invisible master, but point towards a specific group/organization that is involved in a *no-longer-secret* power struggle. Marxist analyses have thus missed the excessive enjoyment correlative to social fantasies about conspiracy, located in the revelation of the group’s identity, an act that suggests the ‘power’ of the very agent who is able to bring the anonymous *They* to the public space. The belief in conspiracy theories is a hyperbolic gesture, as it goes beyond socially accepted narratives and an allegorical practice, as it rewrites these narratives. In this sense, conspiracy beliefs foster the fantasy of betrayal; they all imagine a trespass, an order of action that has been considered the allegorical projection of the indefinite network structure and its libidinal circuit that makes up the global system. What does this expansion of the conspiracy theme tell us about the role of myth in postmodern societies?

Ernesto Laclau has suggested that

> «in speaking of ‘mythical spaces’ and their possible transformation into imaginary horizons … we are not referring to anything that is essentially ‘primitive’ and whose re-emergence … would constitute an outbreak of irrationalism. On the contrary myth is constitutive of any possible society»[19].

In the world of «advanced capitalism» (media technologies and their network systems), mythology implies a more political (less theological) vision of the capital. For Laclau, there is no capitalism as such and no mythological double of the «thing itself» called «capital» but capitalist relations. The main point in taking up Laclau’s notion of «mythical space» is that it overcomes (alternatively to Hegel or Lukacs) the «duality between subject and object»:

---

19 Laclau E. *New Reflections on the Revolutions of Our Time*. New York: Verso, 1990. P. 67.

«The classical problem of knowledge as the adequation between knowing in being disappears in that myth constitutes the subject and being of objects at the same time»[20].

On the one hand conspiracy (as fantasy) is the very attempt to reintroduce objectivity in a contingent universe, in a world whose systematic organization is as mysterious as the Holy Ghost. On the other hand, the loud and chaotic banality of everyday existence, a terrain of encounter of popular culture, paranoid politics/populism and eschatological lament is the space where everything can be challenged: the order of reason, science and rationality, religion and the American government, the landing on the moon and the end of the cold war. In this space of «anything goes» one identifies a free play of paranoia as the most significant metaphor of postmodern life. How does this analysis relate to claims that conspiracy theories are purely a negative category that «paranoid style» should remain a pejorative name as long as it «has a greater affinity for bad causes than good»?[21]

Richard Hofstadter's designation of right-wing conspiracy theories of the 1950s as «paranoid» is a rhetorical event. The debates between rhetoricians about the nature of catachresis and metaphor are relevant in discussing this case. Initially, Hofstadter's act of naming (or baptism) of a specific type of 'political style' follows the definition of catachresis, as it tries to unify conceptually a specific rhetorical internalization of the cold war in the American public sphere: «I call it the paranoid style in politics simply because no other word adequately evokes the qualities of heated exaggerations, suspiciousness, and conspiratorial fantasy that I have in mind». However, at a closer look, the figural usage of a literal name (i. e. paranoia) comes forward:

«In using the expression 'paranoid style', I am not speaking in a clinical sense, but borrowing a clinical term for other purposes. … It is the use of paranoid modes of expression by more or less normal people that makes the phenomenon significant».

As Hofstadter admits, the evocation of a certain clinical notion of paranoia as «[a] chronic mental disorder characterized by systematized delusions of persecution and of one's own greatness» is restricted, from a psychiatric perspective, to a list of identifiable symptoms.[22] This clinical understanding of individual paranoia (as the extreme fantasy of persecution) metaphorizes the myth of the conspiratorial world, in which the elusive figure of the enemy appears as the very limit of a community's symbolic representation. Is a psychoanalytic examination of conspiracy fantasy worth pursuing? One possible way would be, for instance, to link the Lacanian structural notion of psychosis (i. e. the foreclosure of the Law of the Father) to the political crisis of authority illustrated by Kafka's

---

20 Laclau, op. cit., p. 68.
21 Hofstadter R. *The Paranoid Style in American Politics*. NY: Knopf, 1965. P. 5.
22 Hofstadter, op. cit., p. 3–4.

The Trial and echoed by postmodern novels such as Robert Coover's *The Public Burning*, Thomas Pynchon's *Gravity Rainbow* or Don DeLillo's *Libra*. At a closer look, since the dynamic structure of the conspiratorial fantasy in postwar America does not always correspond to its fictional correlative, our task is not to 'treat' the paranoid conspiracy *as if* it belongs to the condition generally known as psychosis.

A much different view on the status of quasi-clinical mental conditions in contemporary capitalism has been presented by Lacanian sociologist, Renata Salecl, in a recent article:

> «Some of the more pessimistic psychoanalysts …conclude that, as a result of the lack of traditional authorities and changes in the function of the symbolic law, one finds an increase of psychosis»[23].

Some of the analyses and examples presented in this essay are particularly helpful for my examination of social phenomena triggered by the decline of the nation-state, or the retreat of sovereignty. What is particularly interesting to Salecl's argument is that she does not simply settle for an easy solution [i. e. late capitalism is «producing more and more psychosis», even more soft-core types of this incurable disorder such as 'ordinary psychosis' or 'white psychosis'].[24] Instead, she chooses to make an alternative claim: despite our seemingly unlimited freedom of choice in late capitalism (in technologically advanced nations), we «appear powerless in front of what Baudelaire called 'the figures of Time'», that is to say, «aging, dying, and inscribing oneself into the succession of generations becomes the more and more difficult in this time of the freedom of choice»[25]. The public invasion of private spaces through media technology contributes to 'familiarizing' us to the ever-increasing danger of imminent catastrophes, as DeLillo's *White Noise* suggests with dark humor. The result is an ever-increasing state of anxiety that carries over an apparently psychotic symptom to a potentially fertile terrain for neurosis. Following this logic, from an analyst's point of view 'paranoid conspiracy' could be replaced with a different metaphor, more faithful to psychoanalytic vocabulary and closer to the politico-technological age, namely 'neurotic/obssessional conspiracy'. This new category that does not simply point towards the collapse of traditional forms of authority, but also proves that social forms of delusions about a radical other (either embodied by the figure of the enemy or by an enigmatic secret power) is in reality a defense strategy against falling prey to anxiety:

> «Instead of claiming that there is an increase of psychosis in today's society, one can conclude that the insistence on choice in all domains of our lives has given rise to an obsessive need for control and predictability. However, by constantly following advice on how to shape one's body, how to curb one's desires, how to guide one's live, and especially how to prevent

---

23 Salecl R. Choice and the Ultimate Incurable // *Umbr(a)*, 2006; special issue *The Incurable*. Ed. Sorin Radu Cucu and Andrew Skomra.

24 Ibid., p. 91–92.

25 Ibid., p. 95.

death, the subject obtains no greater certainty or control over his or her life. The flip side of such obsessional attempts at mastery is an increasing feeling of guilt and anxiety»[26].

The neurotic conspiracy cannot compete, however, in the postmodern age with 'paranoia,' a term which has generated the culture of skepticism so pervasive during the Cold War. Without psychoanalytical input, for instance, Hofstadter's argument is a representative positivist critique of «the paranoid style» in American politics following, in principle, the strict opposition between social rationalism (in its Enlightenment foundation) and the very limit of the symbolic space, i. e. antagonism: «the fact that movements employing the paranoid style are not constant but come in successive episodic waves suggests that the paranoid disposition is mobilized into action chiefly by social conflicts that involve ultimate schemes of values and that bring fundamental fears and hatreds, rather than negotiable interests, into political action»[27]. Hofstadter thus integrates postwar political experience of political suspicion (from American right-wing populism to Stalinist mock trials) into a specific political genre. It is significant therefore that his thinking of the "paranoid style" does not follow the geopolitical divisions of the cold war era. This is the point where my theoretical perspective will go in a different direction. As in my presentation of Jameson's Marxist analysis of conspiracy theories, the need for a different conceptualization of the postmodern meaning of conspiracy came from incompatible theoretical perspectives.

Towards the end of the essay, Hofstadter wraps up the historical study of the entire tradition of the American «paranoid style» (and its conservative usage), as it was created by the «paranoid spokesman in politics» through the development of specific rhetoric dominated by the «fear of catastrophe». The whole grammar of the political internalization of the cold war conflict is presented here. The first issue concerns the populist shift in American politics from a traditional Leftist strategy to a conservative (of Christian fundamentalist base) – Michael Kazin in *The Populist Persuasion* describes in detail the historical circumstances of this shift. The second issue is the politico-theological horizon opened up by the atomic age and its apocalyptic scenarios. Both these issues need to be related to the national security state specific to the cold war situation. It is here that I find Hofstadter's essay most useful, in identifying the specific allegorical structure that, at the height of the cold war, allowed the state of necessity to endanger the democratic idea. As Hofstadter's analysis of the first decade of intense paranoid articulation of populist messages goes on, his liberal definition of politics becomes obvious:

«In American experience, ethnic and religious conflicts, with their threat of submergence of whole systems of values, have plainly been the focus for militant and suspicious minds of this sort, but elsewhere class con-

26 Salecl, op. cit., p. 95.
27 Hofstadter, op. cit., p. 39.

> flicts have also mobilized such energies. The paranoid tendency is aroused by a confrontation of opposed interests which are (or are felt to be) totally irreconcilable, and thus by nature not susceptible to the normal political processes of bargain and compromise. The situation becomes worse when the representatives of a particular political interest – perhaps because of the very unrealizable nature of their demands – cannot make themselves felt in the political process. Feeling that they have no access to political bargaining or the making of decisions, they find their conception of the world of power as omnipotent, sinister, and malicious fully confirmed. They see only the consequences of power – and these through distorting lenses – and have little chances to observe its actual machinery».[28]

According to Hofstadter, any kind of political confrontation that does not follow the rules of the market (bargaining and compromise) is in some way deviant, as it no longer follows the civilized rules of a non-antagonistic politics. In this case, the social actors who believe in fictional conspiracies become victims of their 'delusions' as they fail to understand the sense of their own role in the historical process. If society were a fully rational terrain, Hofstadter's claim would make a better case. As previously argued, the social cannot be understood according to terms such as objectivity or rationality, as it also cannot be reduced to an opposite structure – the contemporary version of the 'state of nature'. The middle path between these two theoretical positions, between liberalism and conservatism, can only be conceived in relation to a rhetorical construction of society that leads, despite rationalism and technological progress, to mythological thinking.

The critique of a liberal conception of politics does not solve the initial problem of my argument, namely the possibility to reconsider, from a postmodern perspective the 'politics of paranoia'. As we have seen in this short essay, there are two ways to address this matter:

a.) In a Marxist key, Fredric Jameson views conspiracy fantasy as desire to cognitively map the new systemic totality of capitalism; to put it in Lacanian terms, following this path, one never moves from desire to the drive.

b.) In a liberal key, Richard Hofstadter describes a "paranoid style" of political militancy at the height of the cold war (following this path, we can only overcome the right-wing revolution by canceling out political mythology, i.e. by conceptualizing liberal consensus as the *ideal* of politics).

In order to offer an alternative argument, two questions are necessary: As conspiracy fantasies point towards the failure of objectivity, do they also expose or cover up antagonistic relations? If postmodern texts engage and alter, at the same time the paranoid genre, what is the hegemonic image they reproduce aesthetically?

The political mythology of conspiracy constitutes a mirror image of the hegemonic relations studied by Ernesto Laclau. Conspiracy beliefs are entities belonging to the un-stable space of ever-conflicting doxas;

[28] Hofstadter, op. cit., p. 40.

they are permanently involved however in processes of articulation that involve the type of differential relation analyzed in *Hegemony and Socialist Strategy*. This idea is evident in the case of the Kennedy assassination as a media event and as an event that redefines the power of the media. The only possible way in which conspiracy theories can define their particular identity is by differentiating themselves from *The Warren Commission Report* (their radical other) and from each other. One can recognize here the presence of a frontier between the official government position (one that tries to establish the social as an objective space) and all other different voices trying to recreate allegorically the event by contesting the legitimacy of the former. Conspiracy theories point towards a potential crisis or failure of *the political* without contesting the political language that enables society to appear in a particular form (for instance, as parliamentary democracy). In this sense, these allegorical narratives fall back in the same trap as the official government position in their clear-cut plot structures; they are unable to produce a properly empty signifier (i. e. one that does not need allegorical structures as a supplement) that would allow a 'genuine' antagonism to perform «the negation of a given [political] order» (Laclau, *HSS* 126).

To answer the second question a brief detour is necessary. Fredric Jameson does not mention Adorno's notes on paranoid thinking from the *Stars Down to Earth* (the famous analysis of the Los Angeles Times horoscope column), a relevant Marxist critique of conspiracy thinking.[29] At the center of Adorno's text, we find a passive individual: the victim of superstitious beliefs and ready-made determinist scripts (astrology), in one word, irrationalism. The essay describes the «obviousness of [individual] dependence» (114) as the cause for all sorts of irrational behaviors from astrology to «totalitarian creeds». How does one come to terms with one's dependence to the social field? Adorno explains the belief in astrology as the result of mediation. Instead of accepting «their dependence on man-made conditions» and, at the same time, take «responsibilities which today are extremely hard to take», people «project their dependence on something else» (114).[30] This *ideology of dependence* (i. e. astrology) allows the translation of complexity (in a sense that borders its current scientific usage) into a prescriptive language. Rejected by Voltaire in his *Dictionnaire philosophique* as «universal extravagance that has infected the human spirit for so long» [my translation], astrology is, among divinatory practices, probably the Traditional discipline with the best adaptation to modern life. Adorno does not pay too much attention to this aspect, the specific genre that newspapers have invented in order to transform the horoscope into a commodity. There are two points in this text where the discussion of astrology is echoed by Jameson's ideas about the cultural logic of late capitalism:

> «...the world appears to most people today more as a 'system' than ever before, covered by an all-comprising net of organization with no loop-

29 Adorno T. *Stars Down to Earth*. London: Routledge, 1994.
30 Adorno, op. cit., p. 114.

> holes where the individual could 'hide' in face of the ever-present demands and tests of a society ruled by a hierarchical business set-up and coming pretty close to what we called '*verwaltete Welt*', a world caught by administration»[31].

The increasing bureaucratization of contemporary life is the site of a conceptual detour in the last section of *The Stars Down to Earth*. Adorno emphasizes the «obvious similarities» between the organization principles of contemporary social space and «paranoid systems of thinking». Inasmuch as the former possesses «an irrational aspect itself», [people] «feel that everything is linked up with everything else and that they have no way out, but at the same time the whole mechanism is so complicated that they fail to understand its *raison d'être*»[32].

Does this paragraph unintentionally evoke the Kafkaesque experience? Joseph K. seems to be in the situation described above; he is, however, the antithesis of the generic paranoid, like the one described by Adorno – for K. belief is not the problem, but curiosity. Undoubtedly, K. suffers from this 'incurable' modern malady in his enterprise to figure out the 'coordinates' of his experience. He does not fall «to accept systems of delusions» and does not incarnate Adorno's abstract figure of the conspiracy theorist. Unlike postmodern heroes, Joseph K. does not become an undercover Sherlock Holmes whose drive to investigate, to transform the world into a field of research constitutes the central motifs of American conspiracy narratives from Pynchon's *The Crying of Lot 49* to the political thrillers analyzed by Jameson in *The Geopolitical Aesthetics* such as *The Parallax View* (Alan J. Pakula, 1974) or *Three Days of the Condor* (Sydney Pollack, 1976). A similar mutation occurs from the modernist metaphysical fable of Michelangelo Antonioni's *Blow – up* to the postmodern examination of surveillance and political intrigue in Francis Ford Copolla's *The Conversation* (1974) and Brian DePalma's *Blow Out* (1982). In these narratives, the conspiracy theorist has become the protagonist of an allegorical fable (i. e. a journey); she/he starts off attracted by a strange pattern of coincidences or by clues (signs) possibly disclosing an underground network or an 'invisible master'. Adorno described the paranoid thinker as a passive victim, as an individual subordinated to the bureaucratic machine; Jameson's portrayal of the conspiracy theorist is a reversal of this position. However, no Marxism can turn the aesthetic of conspiracy born in Pynchon's novels or Pakula's films in political action, without taking into account the surplus-jouissance generated by the reactivation of its myth. In this sense, what seems to me critical is not simply cognitive mapping of various systems or social totalities, as a form of heroism, but the way these political allegories are involved in a constantly failed process of articulation of potential meanings of the name, 'conspiracy'.

---

31 Adorno, op. cit., p. 115.
32 Ibid.

ФРЕЙД И ЛАКАН КАК МЕДИАТЕОРЕТИКИ,
или Что могут сказать медиа о психоанализе, а психоанализ – о медиа

Виктория Константюк[1]

Abstract

The question of media and medialization/mediatization are not obvious at first sight in a psychoanalysis discourse, but certainly actual. The exception is represented by Slavoj Zizek's works, where he analyzes the media, new media with the help of Lacan's psychoanalysis, considers our current culture in the context of general mediatization.

We have already got used to connection between language and psychoanalysis, however there is a number of theorists which suggest to look at psychoanalysis from a bit different perspective, from the perspective of media (technical media) development, from the perspective, on the one hand, that opening of psychoanalysis has coincided with the cinema invention, on the other hand, with the end of monopoly of the writing and the beginning of differentiation of media.

This article will focus on the one more way of the reference to a problematic «media/psychoanalysis», on the historization of psychoanalysis, historization of psychoanalytic ideas in a context of media and media technologies. All recent attempts, which will be presented and analysed in this article, are attempts to call into question invisibility of the connection between media and psychoanalysis. Articles of Thomas Elsaesser, Friedrich Kittler and Mary Ann Doane will be considered within this theme, which is really actual in the light of questions on specificity of the virtual space and the role of media in a contemporary society.

Keywords: psychoanalysis, media, media-Unconscious, medialization/mediatization, historization, parallax view.

Что медиа могут сказать нам о психоанализе?

> «Материализм Фрейда мыслил то же самое, что его эпоха воплощала в машинах по обработке информации – ни граном больше или меньше».
>
> *Ф. Киттлер*[2]

1 Виктория Константюк – культуролог, преподаватель департамента медиа Европейского гуманитарного университета (г. Вильнюс, Литва).

2 Киттлер Ф. Мир символического – мир Машины // *Логос.* 2010. № 1. С. 9.

В психоанализе тема медиа, а также вопрос медиализации/медиатизации не совсем очевидны на первый взгляд, но, безусловно, актуальны. Исключение здесь, разве что, представляют работы Славоя Жижека, который занимается анализом медиа, новых медиа с помощью лакановского психоанализа, рассматривает современную культуру в контексте всеобщей медиатизации[3].

Ещё один из способов обращения к проблематике «медиа/психоанализ» – это историзация психоанализа, историзация психоаналитических техник и идей в контексте медиа, медиатехнологий. Необходимость и интерес к этой тематике подтверждается рядом исследований, которые осуществлены относительно недавно в этом направлении. В рамках данной статьи речь будет идти преимущественно об исследованиях таких авторов, как Томас Эльзассер, Фридрих Киттлер, Мэри Энн Доан.

Историзация, согласно Фредрику Джеймисону, предполагает два момента: рассмотрение текста в контексте и учёт позиции того, кто делает анализ[4], – и оба эти момента являются актуальными в вопросе историзации психоанализа и помещения его в контекст медиа и медиатехнологий. Такой подход выглядит вполне оправданным, если опираться на утверждения Джеймисона, который считает что текст (здесь мы имеем в виду психоаналитический текст) отражает социальные реалии, текст и реальность находятся в отношении структурной гомологии. Кроме того, в своей работе *Политическое бессознательное* Джеймисон предлагает негативную, имманентную модель интерпретации: интерпретировать не то, что сказано, показано, а то, что не сказано и не показано. Мы уже давно привыкли к неотъемлемой связи языка и психоанализа, однако есть ряд теоретиков, которые предлагают посмотреть на психоанализ из несколько иной перспективы – перспективы развития медиа, перспективы того, что открытие психоанализа совпало, с одной стороны, с изобретением кино, с другой стороны, с концом монополии письма[5] и началом дифференциации медиа. И Джеймисон, и Жижек, используя разные понятия (историзация и

---

3 Согласно Жижеку, термин «медиатизация» первоначально означал жест, посредством которого субъект лишался непосредственного права принимать решения. «Когда наше тело медиатизировано (поймано в сети электронных медиа), оно одновременно подвергается угрозе радикальной “пролетаризации”: субъект потенциально сведён до чистой пустоты, с этого момента даже мой собственный личный опыт может быть похищен, им может управлять механический Другой»; см.: Жижек С. «Матрица», или Две стороны извращения // *Искусство кино*. 2000. № 6 [Электронный ресурс] Точка доступа: http://kinoart.ru/2000/n6-article16.html.

4 В книге *Политическое бессознательное* Фредрик Джеймисон приводит высказывание Бенедетто Кроче: «Вся история является современной историей, которая не подозревает, что вся наша история является современной историей»; см.: Jameson F. *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1981. P. 18.

5 Киттлер, указ. соч., с. 10.

параллаксное видение), говорят о необходимости гомологизации, казалось бы, разных сфер социальной жизни, которые могут рассматриваться как две стороны одной медали (логика знаменитой ленты Мёбиуса).

Параллаксное видение, согласно Жижеку, это помещение на один уровень несовместимых явлений, это то, что

> «Кант называл "трансцендентальной иллюзией", иллюзией возможности использования одного языка для явлений, которые являются взаимно непереводимыми и могут быть схвачены своеобразным параллаксным взглядом – в постоянном смещении перспективы между двумя точками, между которыми невозможен никакой синтез или опосредование»[6].

Именно о такой, казалось бы, невозможной встрече психоанализа и медиа будет идти речь в этой статье. Бессознательное Фрейда, развитие медиа начала XX века и «оптическое бессознательное», о котором писал Вальтер Беньямин, будут выступать в качестве параметров одного порядка. Всё это также тесно связано с теми новыми конфигурациями визуального опыта, теми перцепционными изменениями (модернизация времени и пространства повседневности, новый опыт тела и восприятия, фотография и кинематограф как новые модели видения, монтажный образ), сформированными большим количеством факторов, которые ясно зависели от изменений в производстве, «вызванных индустриальной революцией», как пишет Том Ганнинг.[7]

Все недавние попытки, которые будут представлены и проанализированы в рамках данной статьи, – это попытки поставить под вопрос невидимость (в том числе и историческую) связи медиа и психоанализа. Данная тема также актуальна в свете возникновения вопросов о специфике виртуальной реальности и роли медиа в современном обществе. На сегодняшний день мы имеем ряд теоретиков, которые пытались комбинировать психоанализ с теми или иными формами медиатеории: Лакан, Делёз, по мнению Бориса Гройса[8], а также Жак Деррида, Мэри Энн Доан, Фридрих Киттлер, по мнению Томаса Эльзассера[9].

Одним из первых комментаторов, который предположил, что у Фрейда есть некая теория медиа, был Жак Деррида, который проанализировал такие работы Фрейда, как *Проект научной психологии* и *Заметки о волшебном блокноте* в своей статье *Фрейд и*

---

6 Жижек С. *Устройство разрыва. Параллаксное видение.* М.: «Европа», 2008. С. 11.

7 Gunning T. *Tracing the Individual Body: Photography, Detectives, and Early Cinema* / Ed. L. Charney, V.R. Schwartz. Berkeley, Los Angeles, London: Un. of California Press, 1995. P. 22.

8 Гройс Б. Медиум становится посланием // *Неприкосновенный запас.* 2003. № 6(32) [Электронный ресурс] Точка доступа: http://magazines.russ.ru/nz/2003/6/gr13.html.

9 Elsaesser T. Freud as media theorist: mystic writing-pads and the matter of memory // *Screen.* (2009) 50(1), p. 100–113.

сцена письма. По мнению Томаса Эльзассера, в этой работе Деррида смог показать, как Фрейд колебался между размышлениями о психическом аппарате как оптической системе и как системе надписи или письма. И если приблизительно с начала 1960-х и до начала 1990-х та же теория кино концентрировалась на работах Зигмунда Фрейда по вопросам идентичности и субъективности, то сегодня мы можем констатировать, что на повестку дня выходит интерес к Фрейду как медиатеоретику. Жак Деррида, Мэри Энн Доан и Фридрих Киттлер, которые уже внесли свой вклад в теорию кино, затрагивают в своих работах такие общие как для медиа, так и для психоанализа эпохи модерна темы, как-то: след, память, письмо, отношения между культурой печати и кино, концепция времени и разрывов (рационализация времени).

Фрейд как медиатеоретик: психический аппарат и фонографическая память

В статье *Фрейд как медиатеоретик: волшебный блокнот и тема памяти*[10] теоретик кино Томас Эльзассер попытался представить, точнее, вообразить другого Фрейда – не психоаналитика, не культурного критика, не «французского Фрейда» с акцентом на функции языка в формировании бессознательного, а Фрейда-медиатеоретика. Он также попытался показать, что медиатехнологии – это то, что одновременно отсутствует и присутствует (репрезентируется) в психоаналитической теории Фрейда и в психическом аппарате человека. Томас Эльзассер сместил проблему «психоанализ и медиа» с проблемы восприятия, визуального, взгляда к более общему пониманию технических медиа. Представить Фрейда медиатеоретиком, по его мнению, можно по ряду причин.

Во-первых, благодаря проблематике памяти[11], которую психоанализ Фрейда по-новому актуализирует, а также схватывает два основных аспекта памяти: надпись/запись и сохранение/восстановление. По мнению Эльзассера, а немного ранее и Жака Деррида, вопрос памяти рассматривается Фрейдом в двух работах: *Проект научной психологии*[12] (1895) и *Заметки о волшебном блокноте* (1925). Благодаря психоаналитической концепции бессознательного и представлениям о психическом аппарате, становится понятным, что для Фрейда сознание и память, передача и сохранение являются, по сути, взаимоисключающими операциями.[13]

---

10 Elsaesser, op. cit., p.100–113.

11 Проблематике памяти и кино посвящён ряд работ Томаса Эльзассера: *«One train may be hiding another»: private history, memory and national identity*; *The Mind-Game Film* // W. Buckland (ed.) *Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema*. Wiley-Blackwell, 2009; *Melodrama and Trauma: Modes of Cultural Memory in the American Cinema*.

12 *Проект научной психологии* является частью корреспонденции Зигмунда Фрейда и Вильгельма Флисса.

13 О взаимоисключающем характере передачи и сохранения также пишет Жак Деррида: «*Восприятие*. Это нейроны, в которых берет

Во-вторых, Фрейд мыслит аппарат под названием тело/сознание как сохраняюще-записывающий медиум, как устройство типа вход/выход (*input/output*).

> «Что его интересовало, это следующие параметры: сенсорный вход (главным образом звук и видение) и выход, репрезентативность (визуализация, нарративизация, лингвистическая репрезентация, включая оговорки и парапраксии)»[14].

В-третьих, Фрейд интересовался понятием времени, такими вопросами, как разрыв, промежуток или неоднородность, а не линейными временн*ы*ми последовательностями.

Принято говорить о технофобии Фрейда, о том, что психоаналитик мало использовал современные технологии в повседневной жизни. Ему не нравилось радио, он стеснялся фотографии, он редко пользовался пишущей машинкой, долго отказывался иметь телефон, связывающий его с врачебным или частным кабинетами, а также неодобрительно относился к кино, отказываясь от участия в кинопроекте по популяризации психоанализа[15]. Фрейд, конечно, больше интересовался таким медиумом, как тело/психика, чем техническими медиа как таковыми: «перед лицом вторжения в средства массовой информации он был, прежде всего, культурный консерватор, как будто изобретение психоанализа было нацелено на сохранение воплощённой и порождённой природы коммуникации против её увеличения, дематериализации, механизации, деконтекстуализации и автоматизации»[16]. Однако, по мнению Эльзассера, следуют предположить, что даже если Фрейд и не очень активно использовал технологии своего дня в практике, они тем не менее присутствовали в его теории.[17] Именно о таком присутствии/отсутствии и пойдёт речь дальше.

Не следует также забывать, что Фрейд был прекрасно осведомлён о революции в области энергетики[18] и транспорта того вре-

---

начало восприятие, с ними связывается сознание, но сами по себе они не удерживают никаких следов события. *Ибо сознание и память – взаимоисключающие вещи*. *Знак восприятия*: первая запись восприятий; она совершенно неспособна достичь сознания и составляется по одновременной, мгновенной ассоциации... *Бессознательное* служит второй записью... *Предсознательное*. Третья запись, привязанная к вербальным представлениям и соответствующая нашему официальному *я*... Это вторичное *сознание мыслей* является с запозданием по времени и скорей всего связано с галлюцинаторным оживлением словесных представлений»; см.: Деррида Ж. *Письмо и различие*. СПб.: Академический проект, 2000. С. 262.

14 Elsaesser, op. cit., p. 102.

15 Secrets and Keys: Psychoanalysis, Modernism, and Film in the Curious Cases of Musil's *Törless* and Pabst's *Geheimnisse Einer Seele* // *Oxford German Studies*. 2009. Vol. 38, № 2. P. 188–202.

16 Elsaesser, op. cit., p. 105.

17 Ibid.

18 «Теперь можно понять, почему Лакана следует понимать вполне буквально, когда он говорит на своём *Семинаре XVII*: "Я заменил учение

мени, о паровом двигателе, гидравлической системе и железнодорожных путях:

> «Ключевые понятия его психоаналитической терминологии – такие как сопротивление, перенос, возбуждение, разгрузка, катексис, индукция и проводимость – имеют смысл на фоне открытия свойств электричества; не случайно возникали иногда подозрения, что Фрейд думал о душе как о разновидности аккумуляторной батареи»[19].

Интересен также факт, который описывает Фридрих Киттлер, что именно Томас Эдисон (изобретший кинескоп и фонограф) подсказал Фрейду записывать данные, полученные в ходе сеанса, на валик фонографа.[20]

Томас Эльзассер выдвигает гипотезу, что в конце XX века технические медиа бросили вызов господству письма, подражая письму, репродуцируя эффекты той среды, которую они стремились заменить. Кино, например, делало это, развивая определённую форму кинематографической наррации. Об этом же писал и Беньямин:

> «После появления *Психопатологии обыденной жизни* положение изменилось. Эта работа выделила и сделала предметом анализа вещи, которые до того оставались незамеченными в общем потоке впечатлений. Кино вызвало во всём спектре оптического, а теперь и акустического восприятия сходное углубление апперцепции»[21].

А сто лет спустя уже кино оказалось в ситуации оспаривания другими видами потоков информации.

> «Современные информационные потоки включают, конечно, звуки и изображения; но их поколение не основывается исключительно на аналоговой модели следа и отпечатка, и их количество, частота и величина не могут быть соразмерно преобразованы и линеаризованы через нарратив»[22].

В разделе *Фрейд и сцена письма*[23] Деррида рассматривает то, как у Фрейда структура психического аппарата представлена пишущим механизмом – волшебным блокнотом, – и утверждает, что подход Фрейда делает возможными вопросы нового типа относительно таких понятий, как метафоричность, письмо:

Фрейда об энергии политической экономией"»; см.: Жижек, *Устройство разрыва*, указ. соч., с. 409–410.

19 Elsaesser, op. cit., p. 105.

20 Фонограф – прибор, изобретённый Эдисоном в 1877, записывает всякого рода звуки на цилиндрических валиках и воспроизводит их по желанию. На основе фонографа созданы граммофон и патефон.

21 Беньямин В. *Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости.* М.: Медиум, 1996. Раздел XIII.

22 Elsaesser, op. cit., p. 103.

23 Деррида Ж. Фрейд и сцена письма // *Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму*; перев. с франц., сост. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: «Прогресс», 2000. С. 336–378.

«Со времён Платона и Аристотеля философы непрестанно *иллюстрировали* взаимоотношения разума и опыта, восприятия и памяти с помощью графических образов. При этом сама вера в смысл такого знакомого и привычного слова, как письмо, никогда не иссякала. Шаг, намеченный Фрейдом, подрывает это доверие и делает возможными вопросы нового типа относительно таких понятий, как метафоричность, письмо и пространственная разнесённость в целом»[24].

Фридрих Киттлер также считает, что открытие Фрейда совпало с концом монополии письма:

«Открытие психоанализа закономерно совпало с концом монополии письма, а с исторической точки зрения – с дифференциацией медиа. Телефон, фотоплёнка, фонограф и пишущая машинка (появившаяся на письменном столе Фрейда в начале 1913) стали образами, из которых можно сложить аппарат психики»[25].

По мнению Деррида, когда Фрейд начал интересоваться памятью, которая представлялась ему одним из основных каналов трансляции феноменов бессознательного, в моде был естественно-научный подход, требовавший, прежде всего, физиологического обоснования психологических гипотез. Поэтому Фрейд был занят поиском особого рода нейронов, которые призваны сохранять следы прошлых восприятий и таким образом выступать в роли материальных носителей памяти. Эти поиски нашли отражение в его корреспонденции с врачом и другом Вильгельмом Флиссом, изданной под названием *Проект научной психологии*. Но неудачные попытки зафиксировать такие нейроны приводят Фрейда к мысли о том, что подобные специальные нейроны не существуют, а феномен памяти основывается на некоторых разрывах в системе функционирования обычных нейронов, на различиях в деятельности разных типов нейронов.

Уже позднее, в работе *Заметки о волшебном блокноте*[26] (1925), для дальнейшей разработки проблематики памяти Фрейд использует «волшебный блокнот» (*Wunderblock*) – механизм письма, отличающийся удивительной сложностью, на который будет спроецирована структура психического аппарата в целом. Вот как описывает появление этого прибора сам Фрейд:

«Недавно в продажу поступил небольшой прибор под названием "вечный блокнот", дающий нам бо́льшие возможности, чем лист бумаги или грифельная доска. На первый взгляд, это не что иное, как грифельная доска, с которой можно легко стереть запись. Но если исследовать подробнее, то в его конструкции можно найти заслужи-

---

24 Деррида, *Фрейд и сцена письма*, указ. соч., с. 336.

25 Киттлер, указ. соч., с. 10.

26 В переводе на русский язык название работы Фрейда звучит следующим образом: *Заметки о вечном блокноте*; см. [Электронный ресурс] Точка доступа: http://www.yourdreams.ru/biblio/pages/sigmund-freud-nen-1.php.

вающую внимания аналогию с предложенной мною структурой нашего воспринимающего аппарата и убедиться в том, что он обладает обоими качествами: всегда готовой воспринимающей поверхностью и длительными следами воспринятых записей»[27].

Волшебный блокнот, согласно описанию Фрейда, представляет собой окаймлённую бумагой смолистую или восковую массу, над которой протянут тонкий просвечивающий лист, прикреплённый к верхнему концу восковой пластинки и свободно прилегающий к её нижнему концу. При пользовании этим «вечным блокнотом» делают запись на целлулоидной пластинке, покрывающей восковую пластинку. Остроконечная палочка (стиль) скользит по поверхности, углубления на которой представляют собой «письмо».

Эльзассер обращает наше внимание на то, что сознание у Фрейда, и это можно найти в его работе *Заметки о волшебном блокноте*[28], понимается как часть структуры восприятия, стремящейся к тому, чтобы уменьшить контакт с окружающей средой, являясь при этом своего рода защитным щитом, функция которого заключается в нейтрализации сенсорной перегрузки и визуального сверхраздражения. Киттлер считает важным сдвигом то, что вместо души Фрейд описывал *аппарат психики*, который объединяет в себе все известные средства переноса и фиксации информации, равняясь тем самым с универсальным техническим средством вычислений – компьютером.[29]

Интересным выглядит предположение Томаса Эльзассера, что, возможно, психоанализ и был изобретён, чтобы соединить этот промежуток и объяснить, как система «восприятие – сознание» получает (но не сохраняет) восприятие, в то время как система бессознательного сохраняет не восприятие, а возбуждения (напряжения, *excitations*), которые становятся постоянными в форме мнемонических следов. А изобретение бессознательного можно рассматривать как частичный ответ на вопросы о том, как можно представить память, что есть память человека и как изобразить отношение между вводом, хранением и обработкой информации.

Ещё один автор, которая анализирует работу Зигмунда Фрейда *Заметки о волшебном блокноте* и также серьёзно рассматривает Фрейда в качестве материалиста и медиатеоретика, – это Мэри Энн Доан. В своей книге *Возникновение кинематографического времени. Современность, случайность, архив* она пытается рассмотреть во взаимосвязи, как две стороны одной медали, учение Фрейда и ранний кинематограф, провести параллели между психо-

---

[27] Фрейд, *Заметки о вечном блокноте*, указ. ресурс.

[28] «Я хочу указать здесь на то, что в своей работе *По ту сторону принципа удовольствия* я установил, что наш воспринимающий душевный аппарат состоит из двух слоев, из наружного, служащего защитой от раздражения, понижающего величину поступающих возбуждений, и из воспринимающей раздражения поверхности»; см.: Фрейд, *Заметки о вечном блокноте*, указ. ресурс.

[29] Киттлер, указ. соч., с. 9.

анализом Зигмунда Фрейда и работами Этьен-Жюля Маре, одного из основоположников хронофотографии (серийной фотографии). Основная идея Мэри Энн Доан заключается в том, что рационализация времени в процессе индустриализации и экспансии капитализма сопровождалась структурированием случайности и темпоральности с помощью возникающих технологий репрезентации, в частности с помощью кино, которое она рассматривает в контексте современных ему дискурсов, также производящих переоформление времени: статистики, психоанализа, физики и фотографических экспериментов.[30]

И Фрейд, и Маре, согласно Мэри Энн Доан, осмысливали время как проблему сохранения или проблему репрезентации и пределов этой репрезентации. По мнению Доан, в работах Фрейда время действует в качестве симптома, чьи эффекты усилены чрезмерной травмой модернити, так что само модернити в итоге становится патологией темпоральности. Тупик пространственной модели памяти в работе *Проект научной психологии* вынуждает его произвести теорию времени как прерывистого режима работы аппарата психики (*Волшебный блокнот*). Фрейд выбирает для своей образцовой машины и модели не кино, фотографию или фонограф, но сравнительно старомодный *Волшебный Блокнот*. Доан, таким образом, по мнению Эльзассера, рассматривает теорию психического аппарата Фрейда и концепцию сознания как защитный экран против шока и травмы эпохи модернити.

Таким образом, считает Эльзассер, в то время как функции восприятия и памяти для Фрейда объединяются только в виртуальном пространстве под именем бессознательного, кино также должно иметь эквивалент медиа-бессознательного, виртуальное пространство, в котором его перцепционная оптическая информация и его мнемонический след могут быть объединены.[31] Вот как об этом пишет Беньямин:

> «В результате становится очевидным, что природа, открывающаяся камере, – другая, чем та, что открывается глазу. Другая прежде всего потому, что место пространства, проработанного человеческим сознанием, занимает бессознательно освоенное пространство. И если вполне обычно, что в нашем сознании, пусть в самых грубых чертах, есть представление о человеческой походке, то сознанию определённо ничего не известно о позе, занимаемой людьми в какую-либо долю секунды совершаемого шага. Пусть нам в общем знакомо движение, с помощью которого мы берём зажигалку или ложку, но мы едва ли знаем что-либо о том, что, собственно, происходит при этом между рукой и металлом, не говоря уже о том, что действие может варьироваться в зависимости от нашего состояния. Сюда-то и вторгается камера со своими вспомогательными средствами, спусками и подъёмами, способностью прерывать и изолировать, растягивать и сжимать действие,

[30] Doane M.A. *The Emergence of Cinematic Time. Modernity, Contingency, the Archive*. Harvard UP, 2002. P. 11.

[31] Elsaesser, op. cit., p. 109.

увеличивать и уменьшать изображение. Она открыла нам область визуально-бессознательного, подобно тому как психоанализ – область инстинктивно-бессознательного»[32].

В своей работе *Фрейд как медиатеоретик* Томас Эльзассер обращает внимание на статью *Наследие Дракулы*[33] ещё одного известного медиатеоретика Фридриха Киттлера, который многим известен своей книгой *Оптические медиа*. В *Наследии Дракулы* Киттлер предпринимает попытку историзации психоанализа через роман Брэма Стокера *Дракула* и наоборот. Дракула, главный герой романа, по мнению Фридриха Киттлера, – это существо, которое захвачено не столько желанием, сколько другими силой и энергией: медиа и медиареволюцией того времени. Интересна также и форма самого романа, который складывается из писем, записей в дневниках, стенографических и фонографических записей. Роман Стокера, по мнению Киттлера, рассказывает также историю о том, как женщины становятся медиа, как в середине XIX века их восприимчивость и чувствительность обнаруживаются как средство и необработанный ещё материал. Всё это пересекается и с историей происхождения самого психоанализа и роли истерички в этой истории. По мнению Фуко, «истеричка была идеальной больной, потому что благоприятствовала познанию: она сама претворяла эффекты медицинской власти в формы, которые врач мог описать в приемлемом для науки дискурсе»[34].

Шарко, Брейер, Фрейд, по мнению Киттлера, использовали медиативную силу женщин, и именно Стокер в своём романе выставляет напоказ патриархальные механизмы, лежащие в основе их психофизиологического анализа. Таким образом, сам роман одновременно является симптомом и фантазмом, предлагая воображаемое решение, которое позволяет викторианскому/западному обществу жить с этой отвратительной реализацией и её реальными противоречиями. Материализм Фрейда, по мнению Киттлера, мыслил то же самое, что его эпоха воплощала в машинах по обработке информации, а также в современной литературе.

Таким образом, Фридрих Китлер, Мэри Энн Доан, Томас Эльзассер попытались показать, что связь между психоанализом и медиа (техническими и не только) является глубоко внутренней, а также то, что она может и должна быть рассмотрена через призму параллаксного видения.

---

32 Беньямин, указ. соч., раздел XIII.

33 Kittler F.A. Literature, Media, Information Systems: essays // Kittler F.A. *Dracula's Legacy*. Routledge, 1997. P. 50–83.

34 Фуко М. *Психиатрическая власть. Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1973–1974 учебном году*. СПб.: Наука, 2007. С. 403.

Психоанализ в эпоху технического воспроизводства: Жак Лакан и информационные машины

> «Но как между Гегелем и Фрейдом (заявляет Лакан) находится изобретение Уаттом паровой машины … так и между Фрейдом и Лаканом оказывается компьютер, универсальная дискретная машина Алана Тьюринга 1936 года».
>
> *Ф. Киттлер*[35]

Фридрих Киттлер предлагает рассматривать психоанализ Жака Лакана – и он здесь акцентирует внимание на названиях «книг» психоаналитика: *Семинары, Телевидение, Радиовещание* – в качестве произведения искусства в эпоху технического репродуцирования и постоянно в своих работах обращается к тому, что психоанализ Лакана – это психоанализ, который, в отличие от психоанализа Зигмунда Фрейда, претерпел уникальную медиатизацию: имеются в виду диктофонные записи семинаров Лакана, а также его выступления на радио и телевидении. Кроме того, Киттлер выдвигает очень важное предположение, что именно аналитический дискурс Лакана защищает от опасности забывания «волшебных блокнотов», печатных машинок, систем и дискурсов[36], т. е. позволяет осознавать, учитывать процесс медиатизации и роль различных медиа в этом процессе.

В своём семинаре «Изнанка психоанализа» Лакан выделяет четыре типа дискурса[37]: дискурс господина, дискурс университета, дискурс истерика и дискурс аналитика. Основной дискурс – дискурс господина, три других – его производные. В дискурсе господина главное место занимает господствующее означающее, т. е. некое означающее S_1 являет собою субъект для другого означающего, или, точнее, для всех других означающих S_2.[38]

Дискурс господина

$$\frac{S_1}{\$} \rightarrow \frac{S_2}{a} \quad \textit{(раб, знание)}$$

Дискурс истерика

$$\frac{\$}{a} \rightarrow \frac{S_1}{S_2}$$

---

35 Киттлер, указ. соч., с. 10.

36 Kittler, *Dracula's Legacy*, op. cit., p. 55.

37 Лакан Ж. *Семинары. Изнанка психоанализа (1969–1970). Книга 17.* М.: Гнозис, 2008.

38 S_2 – это, по Лакану, батарея означающих, а в дискурсе господина так обозначается раб, уделом которого является знание того, что хочет господин; S_1 следует рассматривать как означающее, которое внедряется в эту батарею впервые; $\$$ – расщеплённый субъект; см.: Лакан, указ. соч., с. 10.

Дискурс аналитика

$$\frac{a}{S_2} \rightarrow \frac{\$}{S_1}$$

Дискурс университета

$$\frac{S_2}{S_1} \rightarrow \frac{a}{\$}$$

Как только S_1 вступает в поле других означающих – поле уже сложившееся, поскольку они уже артикулированы друг через друга в качестве означающих, – так в результате этого вмешательства в системе возникает $\$$, т. е. расщеплённый субъект. Такая репрезентация означающего производит некий странный остаток, то есть итогом этого процесса оказывается потеря или утрата, т. е. объект *a* (*objet a*). Остальные дискурсы (дискурс университета, истерика и аналитика) – это три разные попытки сговориться с этим остатком. То есть в итоге мы имеем четыре возможных вида социальных связей, которые регулируют интерсубъективные отношения. Различие между ними Лакан проводит в зависимости от взаимного расположения четырёх составляющих – господствующего означающего, знания, субъекта и объекта *a* (причины-желания). В дискурсе господина главное место занимает господствующее означающее, в университетском – знание, в истерическом – субъект (симптом), в психоаналитическом – объект причина-желания. Таким образом, дискурс аналитика противоположен дискурсу господина.

Если опираться на четыре лакановских дискурса, то получается, что позиция самого психоаналитика – это и есть позиция медиума. Позиция аналитика, говорит Лакан, по сути своей есть не что иное, как объект *a*, сам аналитик призван репрезентировать здесь каким-то образом эффект выброса из дискурса.[39] Как пишет Жижек, аналитик пытается создать дискурс, начав именно с того элемента, который ускользает из дискурсивной сетки, выпадает из неё, будучи её «экскрементом».[40] По мнению Лакана, аналитик осуществляет *истеризацию* дискурса.

> «То, что аналитик в качестве аналитического опыта проводит в жизнь, можно описать очень просто – это истеризация дискурса. Другими словами, это создание искусственных условий для возникновения того, что по своей структуре является дискурсом истерика».[41]

Задача аналитика в том и состоит, чтобы постепенно лишить субъекта уверенности в своём знании и позволить ему осознать процесс медиатизации.

---

39 Лакан, указ. соч., с. 50.

40 Жижек С. *Глядя вкось. Введение в психоанализ Лакана через массовую культуру* // [Электронный ресурс] 2000. Точка доступа: http://www.i-u.ru/biblio/archive/jijek_glada/02.aspx.

41 Лакан, указ. соч., с. 36.

Согласно Ф. Киттлеру, печатная машинка, граммофон и кино обеспечивают концептуальную и технологическую рамку, внутри которой лакановский психоанализ имеет значение и заслуживает отдельного рассмотрения. В эпоху господства хай-тека психоанализ выстраивает аппарат психики уже не просто как медийную запись и перенос данных. Отныне психика функционирует как неразрывное *триединство записи, воспроизведения и вычисления*. Именно это обстоятельство, по мнению Киттлера, обусловило методологическое различение Лаканом между воображаемым, реальным и символическим[42].

Каждому из трёх порядков соответствует конкретное медийное устройство. На место реального Фридрих Киттлер ставит реальность речи. Медийное устройство реального запечатлевает реальность в аналоговой памяти, к примеру, на звуковой пластинке. То, что записано (вырезано) на звуковой дорожке, может соответствовать бесконечно разнообразному множеству числовых значений, но при этом остаётся функцией одного лишь реального варьирования. Медийным устройством воображаемого следует считать оптическое устройство, поскольку оно распознает образы, будучи сконструированным на базе картезианской геометрии. Кроме того, можно провести аналогии между стадией зеркала, открытой Лаканом в тот же год, когда Алан Тьюринг изобрел универсальную дискретную машину, и кино.

Символическое – это просто запись реальности с помощью кардинальных чисел. «Символическое – это мир информационных машин», компьютеров, как сказал об этом Лакан в лекции *Психоанализ и кибернетика, или О природе языка*. Таким образом, вопрос о разработке аппарата, который способен и передавать, и записывать, забывать и вспоминать, наконец, получил ответ как в технических медиа, так и в психоаналитическом дискурсе.

По мнению Киттлера, психоанализ невообразим без кибернетики. И в первую очередь он обращается к лекции Лакана *Психоанализ и кибернетика, или О природе языка*. Отличие современного субъекта от машин равно нулю, по мнению Лакана. А на излюбленное возражение, что компьютер не может мыслить, поскольку он сначала должен быть запрограммирован, Лакан отвечает, что человек, выполняющий те же операции, что и машина, мыслит точно так же, как машина. Современная теория сознания, по мнению Киттлера, имеет дело с фиксацией и подсчётом, и только из соображений приличия мы не считаем ее медийно-технологическим построением.

Таким образом, психоанализ Жака Лакана стремился заменить иллюзии и фантазии технически трезвой проверкой работы медийного аппарата. То, что бессознательное – дискурс другого, повторяют даже в бульварных газетах, напоминает Киттлер, но что дискурс другого – это дискурс цикла коммутации, об этом никто

---

42 Киттлер, указ. соч., с. 10.

не помнит. А без этого уточнения (или технизирования) всё учение Лакана, по его мнению, остаётся голой теорией.

В качестве заключения Жижек как медиатеоретик, или Что интернет и виртуальная реальность могут сказать нам о психическом аппарате

> «...В киберпространстве способность загрузить в компьютер сознание в конечном итоге освобождает людей от их тел, но освобождает также и машины от "их" людей».
>
> *С. Жижек*[43]
>
> «Разве Маркс не говорил, что все политические потрясения были не важны в сравнении с изобретением парового двигателя? И разве не сказал бы Маркс сегодня: что [значат] все эти протесты против глобального капитализма по сравнению с интернетом?)».
>
> *С. Жижек*[44]

Интересный и важный в рамках проблематики этой статьи подход к медиатизации, и в частности к виртуальности и интернет-субъекту (в терминологии Жижека – «пост-субъекту»), можно обнаружить в некоторых текстах Славоя Жижека, таких как: *Цифровая демократия или цифровое варварство*, *Станет ли "Империя" Майкла Хардта и Антонио Негри "Коммунистическим манифестом" двадцать первого века?*, *Киберпространство, или Невыносимая замкнутость бытия*, *Никакого пола, пожалуйста, мы – пост-люди!*, *What can psychoanalysis tell us about cyberspace?*. Из этих различных статей можно собрать некую оптику, инструментарий того, как Жижек видит и мыслит медиа, а также процесс медиатизации/виртуализации.

В перечисленных выше текстах Славой Жижек производит своего рода *историзацию* медиатизации/виртуализации, т. е. осмысление виртуальности, виртуального пространства, и виртуального субъекта и его психического аппарата как явлений, появившихся и существовавших в обществе ещё до интернета, а интернет – как одну из форм этой медиатизации/виртуализации. Жижек считает, что процессом медиатизации пронизано всё общество на всех уровнях, а виртуальная реальность – одна из новых форм этой медиатизации. Кроме того, сам субъект – это результат,

---

[43] Жижек С. *Невыносимая легкость бытия* // [Электронный ресурс] Точка доступа: http://lacan.narod.ru/ind_lak/ziz13.htm.

[44] Жижек С. Никто не должен быть отвратительным // *Логос*. 2006. № 2.

эффект медиатизации между тремя структурами: Символического, Воображаемого, Реального.[45]

При помощи понятия «реальность виртуального» (*reality of the virtual*) Жижек описывает суть процессов виртуализации в обществе:

> «Мне кажется, мы должны утверждать то, что события, с которыми мы имеем дело в виртуальной реальности, не настолько отличны от тех, с которыми мы сталкиваемся в так называемой реальности обыденной»[46].

Виртуальная реальность, по мнению Жижека, помогает обнаружить то, что в нашей, так сказать, реальной реальности наша идентичность тоже в известном смысле виртуальна. Психический аппарат субъекта, таким образом, уже давно привык к виртуальности, уже изначально расколот посредством других медийных и массмедийных форм: телефоны, телевидение и т. д. Если же дальше попытаться развить логику Жижека, интернет в этом случае заостряет, помогает сделать видимыми уже существующие в обществе структуры:

> «И опять же: почему люди так боятся виртуальной реальности? Мой старый тезис таков: не потому, что мы входим в новую вселенную, в которой всё по-другому и т. д. Нет. А потому, что подлежащие ей структуры – структуры, которые всегда были здесь, среди нас, – теперь становятся видимыми»[47].

Кроме того, Славой Жижек указывает на двойственность медиатизации. Компьютеризация, виртуализация воздействуют на наши повседневные жизни таким образом, что субъект оказывается всё в большей и большей степени «опосредованным», «медиатизованным», незаметно лишаемым своей власти под фальшивым прикрытием якобы её усиления.

> «Когда наше тело опосредуется (загоняется в сети электронных медиа), оно одновременно подвергается угрозе радикальной “пролетаризации”: субъект потенциально низводится к чистой пустоте, поскольку даже мой собственный персональный опыт может быть украден, им может манипулировать, его может регулировать машинный Другой»[48]

В перечисленных выше текстах Славой Жижек предлагает рассматривать пост-субъекта (в том числе интернет-субъекта) как картезианского субъекта. В первую очередь, он не согласен с точкой

---

45 Жижек С. Киберпространство, или Невыносимая замкнутость бытия // *Искусство кино*, 1998. № 2.

46 Лекция «Власть и цинизм» прочитана Славоем Жижеком в Венском музее Фрейда 10 марта 1995 г.; см.: http://www.highbook.narod.ru/philos/gigek_power_cinzm.htm.

47 Там же.

48 Жижек, *Киберпространство*, указ. статья.

зрения, что целостный картезианский субъект больше не существует (распался) и выдвигает предположение, что всё с точностью до наоборот: пост-субъект развился из картезианского субъекта и является одним из его воплощений – «только там, в виртуальном сообществе достигаем мы уровня картезианской субъективности».

> «Все эти слова о том, что субъект рассеян, что целостный картезианский субъект больше не существует и т. д., постоянно звучат в виртуальных сообществах, в виртуальных реальностях, в генерированных компьютером универсумах. На мой взгляд, правда как раз таки с точностью до наоборот»[49].

Что значит, по Жижеку, что картезианский субъект не распался? Вот как он сам поясняет свою мысль:

> «Что я хочу сказать? Я хочу сказать, что все ваши физические свойства заменяемы, а вот *неизменным в субъекте остаётся именно cogito ergo sum, то есть картезианский субъект.* Я считаю, что только там, в виртуальном сообществе, достигаем мы уровня картезианской субъективности; мы не только не вышли за её пределы, но ещё только приближаемся к ней»[50].

Согласно Жижеку, одной из основных характеристик картезианского субъекта является абстрактность (возникающая в результате эквивалентности), которая изначально вписана в его существование. Как пишут многие исследователи современного капиталистического общества, преимущественно постмарксистской направленности, абстракция вписана в наши отношения:

> «Не преминем отметить жестокость акта абстракции в этом "без различия..."; эта абстракция снимает все позитивные свойства, уничтожает все вещественные природные связи и получает нечто, точно соответствующее картезианскому *cogito* – точку чистой невещественной субъективности. Благодаря Лакану субъект психоанализа стал подобен этому нечто, к великому изумлению тех, кто привык считать "психоаналитический образ человека" разнообразием "иррациональных" потоков; Лакан обозначал субъект перечёркнутым $\cancel{S}$, имея в виду неизбежное отсутствие всякой поддержки, которая могла бы придать субъекту позитивную, вещественную идентичность. Благодаря этой нехватке идентичности понятие *идентификации* играет такую роковую роль в теории психоанализа: субъект пытается восполнить своё неизбежное отсутствие посредством идентификации, отождествляя себя с неким означающим, которое гарантирует ему место в символической сети»[51].

Поэтому киберпространство, интернет определяют, согласно Жижеку, поворот в движении по направлению к освобождению

49 Жижек, *Киберпространство*, указ. статья.
50 Там же
51 Жижек, *Глядя вкось*, указ. ресурс.

опыта от телесности: сначала письменная речь, пресса, затем масс-медиа (радио и телевидение):

> «В киберпространстве мы возвращаемся к непосредственности, но к жуткой, виртуальной непосредственности. В этом смысле вполне справедлив тезис о том, что киберпространство обладает гностическим измерением. Самое краткое определение гностицизма – “спиритуализованный материализм”: его предмет – не высшая, исключительно умозрительная реальность, но “высшая” *телесная* реальность, протореальность туманных призраков и бессмертных существ»[52].

Таким образом, интернет, как и другие медиа, – это не просто средство коммуникации; согласно Славою Жижеку, это коммуникация посредством Другого, это сама форма коммуникации. Основная черта символического порядка как «большого Другого» состоит в том, что он никогда не бывает просто инструментом или средством коммуникации, поскольку децентрирует субъекта, в том смысле, что действует вместо него.[53] Сделать видимыми эти инструменты, эти медиа и процессы медиатизации – одна из основных задач психоанализа как на современном этапе, так и в исторической перспективе.

---

52 Жижек С. *Обойдёмся без секса, ведь мы же пост-люди!* // [Электронный ресурс] Точка доступа: http://www.ruthenia.ru/logos/kofr/2002/2002_12.htm.

53 Жижек С. *Интерпассивный субъект* // [Электронный ресурс] Точка доступа: http://photounion.by/klinamen/fila16.html.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ОПЫТ НЕИДЕНТИЧНОГО. КРИТИКА РАДИО Т. АДОРНО[1]

Дэви Думбадзе[2]

Abstract

The essay reviews Theodor W. Adorno's radio theory in his *Current of Music* and the works of Robert Hullot-Kentor from his recent book *Things Beyond Resemblance. Collected Essays on Theodor W. Adorno*. R. Hullot-Kentor's publication includes studies of over twenty years which deal with topics as manifold as elements of Adorno's negative dialectic: his critique of Kierkegaard, analysis of the dialectic of myth and reason, the founding of an essay as a philosophical form, determination of the idea of natural history. The main merit of Hullot-Kentor's lucid works is his emphasis on Adorno's aesthetic theory, his philosophy and sociology of arts and music. R. Hullot-Kentor insightfully demonstrates that Adorno's critique of music in radio and culture industry, the nucleus of which is developed in his early, fragmentary and unpublished Current of Music (reconstructed and edited by Hullot-Kentor for Adorno-Archive's edition of Nachgelassene Schriften), is key to his radical critique of contemporary society of totalized capital relation. In his essays, Hullot-Kentor captures the dialectic between the possibility of experience of the non-identical in musical material and its reification as an object of ownership in a society governed by commodification. Adorno's radio criticism refutes the detachment of technological and social relations as two isolated domains or systems.

Keywords: Adorno, Hullot-Kentor, non-identical, music, aesthetic theory, radio, radio theory, media, culture industry, revised psychoanalysis.

I

Когда в 1938 в Нью-Йорке Теодор В. Адорно начинал своё исследование изменений, происходящих в музыке при трансляции по радио, в рамках «Принстонского проекта по изучению радио», Соединённые Штаты уже первенствовали в мире по массовости распространения этой технологии. Из тридцати двух миллионов семей примерно двадцать семь миллионов имели радиоприёмник. Привычной частью транс-

---

[1] Автор выражает свою благодарность Нике Мосесян и Константину Думбадзе за ценные замечания при подготовке данного текста.

[2] Devi Dumbadze – M. A. in Philosophy, Institute for Theater, Film and Media Studies, Goethe-University (Frankfurt am Main, Germany).

лируемых программ была живая музыка. Уже в 1921 году, например, Чикагская станция *KYW* транслировала все концерты из городской Оперы, шесть дней в неделю, и в дневное, и вечернее время, – и ничего более. Львиную долю всего национального эфира занимала так называемая серьёзная классическая музыка, а отнюдь не лёгкие и популярные мелодии.

Под руководством социолога Пауля Лазарсфельда, австрийского эмигранта, позднее академического магната и профессора Колумбийского университета, «Принстонский проект» ставил прагматическую задачу улучшить качество радиопередач. И хотя в описании проекта коммерческие цели не упоминались, тем не менее методология проекта сводилась к разработке инструментов для анализа рынка. Конечной же целью выступала выработка механизмов манипуляции потребительскими вкусами. Если с коммерческой точки зрения интерес подобных исследований уже тогда, в рамках зарождающейся прикладной эмпирической социологии, был направлен на способы воздействия на покупателя, то в случае «Проекта» радио изучалось с намерением «благотворного управления» рецепцией публики.

Таким образом, «Проект» Фонда Рокфеллера гармонично сочетался с восторженным отношением демократических левых к каждому новому массовому медиуму. И в США времён 1930-х на радио возлагались большие гуманистические надежды: сделать доступной для широких масс населения, вне зависимости от классовых различий, в первую очередь именно «хорошую музыку». «Жёны фермеров из Штатов, расположенных в прериях, слушают великолепную музыку, исполняемую великолепными артистами, занимаясь при этом утренней домашней работой», – восхищался просветительским потенциалом радио *Harper's Monthly Magazine* в 1939 году. Считалось, что симфонии Бетховена и пользующиеся популярностью передачи в стиле «Час оценки музыки Эн-Би-Си» уже подвели Америку «к грани культурного совершеннолетия», писал тот же журнал. А исследования типа «Проекта» должны были стать последними усилиями, призванными наконец преодолеть эту грань.

Однако время сгущалось под знаком надвигающейся катастрофы Освенцима. Т. Адорно, до последнего не покидавший национал-социалистическую Германию, уже три года скрывался от преследований в Англии. Присоединившись благодаря содействию Макса Хоркхаймера к нью-йоркскому «Проекту», он поставил перед собой иную цель: пролить свет на изменение самой сущности музыкального произведения в условиях технической передачи по радио. Гуманизирующее воздействие музыки представлялась ему в процессе передачи нивелированным, а сама музыка – превращённой в источник грозящего варварства, каждодневно и массово воспроизводимого индустрией культуры.

Current of Music (*Поток музыки*) – эту по большей части написанную на английском языке книгу, объединившую под своей

обложкой плоды последовавших обширных, хотя и отчасти незавершённых исследований радиомузыки, в 2006 году впервые реконструировал и издал для собрания ранее неопубликованных сочинений Адорно Роберт Хюлло-Кентор (Издание архива Адорно, *Suhrkamp*/Франкфурт-на-Майне).[3] Р. Хюлло-Кентор является автором одной из наиболее ярких книг из множества изданий о философии Адорно, вышедших в последние годы в англоязычных странах, где в последнее время проявляется всё больший интерес к работам философа.[4] На сегодняшний день Хюлло-Кентор также является, пожалуй, наилучшим переводчиком Адорно на английский язык. Ему удалось сделать доступной для англоязычного читателя написанную Адорно в интенсивном паратактическом стиле *Эстетическую теорию*[5], не изданную самим Адорно. Р. Хюлло-Кентор перевёл и *Философию новой музыки* (1949)[6], *Киркегор. Конструкция эстетического* (1933)[7] и эссе Адорно.

Идейная близость с Адорно заметна буквально в каждом пассаже собрания его собственных эссе *Вещи по ту сторону сходства*[8]. Сборник, цитирующий в названии стихотворение Уоллеса Стивенса, поэзия которого родственна адорновскому принципу превосходства объекта, охватывает сочинения последних двадцати

---

3 Adorno T.W. Current of Music. Elements of a Radio Theory // R. Hullot-Kentor (Hg.) *Nachgelassene Schriften. Abteilung I: Fragment gebliebene Schriften*. Band 3. Frankfurt a/M: Suhrkamp Verlag, 2006; Adorno T.W. *Current of Music. Elements of a Radio Theory.* Ed. with an Introd. by R. Hullot-Kentor. Cambridge: Polity Press, 2009.

4 См.: Bernstein J. *Adorno. Disenchantment and Ethics* (2001); Sherratt Y. *Adorno's Positive Dialectic* (2003); O'Connor B. *Adorno's Negative Dialectic. Philosophy and the Possibility of Critical Rationalism* (2004); Huhn T. (ed.) *Cambridge Companion to Adorno* (2004); Claussen D. (ed.) *Adorno and Ethics* (2005); Offe C. *Reflections on America. Tocqueville, Weber and Adorno in the United States* (2005); Miklitsch R. *Roll over Adorno. Citical Theory, Popular Culture, Audiovisual Media* (2006); Wolin R. *The Frankfurt School Revisited* (2006); Morgan A. *Adorno's Concept of Life* (2006); Foster R. *Adorno. The Recovery of Experience* (2007); Zuidervaart L. *Social Philosophy after Adorno* (2007); Wilson R. *Theodor Adorno* (2007); Cook D. *Theodor Adorno. Key Concepts* (2008); Holloway J. (ed.) *Negativity and Revolution. Adorno and Political Activism* (2009).

5 Adorno T.W. *Aesthetic Theory*. Newly transl., ed. and with a translator's introd. by R. Hullot-Kentor. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997; Adorno T.W. *Ästhetische Theorie*, Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1998 [Gesammelte Schriften, Bd. 7].

6 Adorno T.W. *Philosophy of New Music*. Transl., ed. and with an introd. by R. Hullot-Kentor. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006; Adorno T.W. *Die Philosophie der neuen Musik*. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1998 [Gesammelte Schriften, Bd. 12].

7 Adorno, T.W. *Kierkegaard. Construction of the Aesthetic*. Transl., ed. and with a foreword by R. Hullot-Kentor. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989; Adorno T.W. *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen*. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1998 [Gesammelte Schriften, Bd. 2].

8 Hullot-Kentor R. *Things Beyond Resemblance. Collected Essays on Theodor W. Adorno*. New York: Columbia University Press, 2008 (Hardcover 2006). В скобках я ссылаюсь на эту работу.

лет. Их темы многогранны, как и работы самого Адорно: от ранней критики экзистенциальной философии Киркегора и обоснования эссе как критической формы философского сочинения вплоть до основополагающего анализа диалектики мифа и разума в *Диалектике просвещения* (1944– 1947, совм. с Максом Хоркхаймером)[9]. В своих письмах Хюлло-Кентор критикует современное общество, прибегая к негативной диалектике Адорно. Акцент ставится на философию и социологию искусства и, в частности, музыки. В этом и состоит главное достоинство работ Р. Хюлло-Кентора.

Когда Адорно исследует, например, структуру радиопотока музыки; когда он анализирует превосходства и ограничения «свободной идиомы импровизации» в атональных композициях Арнольда Шёнберга, защищая их прогрессивность и в то же время осуждая овеществлённость реставрационного неоклассицизма Стравинского; когда он, наконец, излагает утопические условия возможности произведения искусства, реализация которых означала бы социальное осуществление свободы индивида посредством устранения внешнего и внутреннего господства над природой, – он наиболее радикален в своей критике сегодняшнего общества тотальной коммодификации. Эссе Хюлло-Кентора подводят нас к пониманию того, что из разнообразных аспектов мышления Адорно, которое соединяет критику политической экономии, психоанализ авторитарной личности и анализ современного искусства, литературы и индустрии культуры в контексте всеобъемлющего идеологического ослепления мира, именно изучение эстетического опыта музыки даёт ключ к социально-эпистемологической критике позитивизма, к опровержению философии идентичности и к критике позднего капитализма.

II

Согласно Хюлло-Кентору, Адорно объясняет первоочередную необходимость социально-эстетического анализа современного состояния *музыки* необъектностью её сущности. Имеется в виду свойственный ей особый «характер образа» (*image character*), что и отличает музыку от изобразительных искусств. Своей необразностью музыка изначально противится объективации в виде независимой от субъекта вещи. Произведение искусства, локализуясь в конкретном предмете, например живописной картине, уже потому и рискует превратиться в товар. Развивая свой анализ современной культуры, Адорно критиковал тезис Вальтера Беньямина о распаде ауры произведения искусства в эпоху его технической репродукции, о чём Беньямин писал в *Журнале социальных исследований* (1936).[10]

---

9 Horkheimer M., Adorno T.W. *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt a/M.: Suhrkamp [Adorno, GS, Bd. 3].

10 См.: Benjamin W. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt a/M: Suhrkamp, 1980 // Ders., GS 1.2, hrsg. v. R. Tiedemann, H. Schweppehnduser.

Подлинность произведения искусства, порождающую его магическую ауру, Беньямин связывает с эмпирической неповторимостью, с уникальным существованием произведения здесь и сейчас. В. Беньямин предполагает, что эта уникальность теряется вследствие технической репродукции и массового распространения произведений искусства, а культовая ценность произведений искусства исторически вытесняется её выставочной ценностью[11]. Последняя должна быть связана с укоренением товарной формы – но именно этой связи Беньямин не уделяет должного внимания.

Вместе с этим, писал Беньямин, меняется и характер наслаждения искусством, трансформируясь из сконцентрированного созерцания в комбинацию рассеянности и познания. Такая развлекательная познавательность, критический потенциал которой Беньямин приписывал кино как новому массовому медиуму, обещала возможность компенсации аутентичности ауры искусства, потерянной в современном обществе. Кино можно было не только снимать, эстетизируя политику, но и, напротив, использовать в переобучении масс в коммунистических целях, политизируя эстетику. Таким образом, Беньямин сводил статус конкретной технологии к нейтральному инструменту, который возможно использовать осознанно в тех или иных, в том числе и радикально противоположных, политических целях. Истоком теории медиа является идеологема об автономии технологии как независимой сфере, лишь вторично испытывающей влияние общества или даже самостоятельно конструирующей это общество. Своё существование теория медиа оправдывает этой предполагаемой самодостаточностью медиальных структур.[12]

Адорно же поставил под вопрос основное соображение Беньямина, указав в первую очередь на то, что у музыкального произведения нет оригинала как такового. Музыка существует только в воспроизведении, несмотря на неизменность партитуры музыкального произведения. Музыка состоит в развитии музыкального материала, когда её части обретают значение не сами по себе, а лишь в их отношении к целому, целое же, в свою очередь, состоит из многообразия конкретных тем. Её живое исполнение имеет качество как раз того «здесь и сейчас», которое Беньямину казалось утраченным вследствие технической репродукции. Согласно Адорно, исполнение музыки аутентично и неповторимо, и оно завораживает своей аурой. Воспринимающий и понимающий «смысл» музыки может утратить ощущение течения времени, мимолётно потерять себя в эстетическом опыте произведения искусства. Эстетическая видимость – загадка, призывающая к расшифровке самой

---

11 Автор настаивает на употреблении термина «выставочная ценность» вместо общепринятого «экспозиционная ценность». – *Прим. ред.*

12 Ср., напр.: Kittler F.A. *Aufschreibesysteme 1800–1900*. Muenchen: Wilhelm Fink, 2003; Hall S. Kodieren, Dekodieren // R. Adelmann et al. (Hg.) *Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft*. Konstanz: UVK Verl.-Ges., 2002. S. 105–124.

себя. И поэтому далеко не любое музыкальное произведение может стать началом эстетического опыта. В так называемой высокой музыке – Хюлло-Кентор приводит пример философии Новой музыки Адорно – Арнольд Шёнберг, следуя имманентным закономерностям самого музыкального материала, вышел за границы тональной музыки. Его атональные свободные вариации не являются более экспрессией эмоций или смысла. Они непосредственно «протоколируют» телесное страдание, сексуальное начало которого для Шёнберга было очевидным. Но тем самым, подчёркивает Хюлло-Кентор, произведения Шёнберга лишь выражают противоречия самого общества, так как композитор бескомпромиссно отвергает всякое их приукрашивание в соответствии с принципами мелодичности классики и романтизма.

Но и Вторая венская школа, радикальная новизна которой, согласно Адорно, не повторена ни одним другим движением в современной музыке, в силу её неминуемо жёсткого отграничения как от стандартизации лёгкой музыки, так и от ложной правильности классической музыки, со временем замкнулась в себе самой. Комбинации атональных серий были развиты до конца – до состояния правил. Индивидуальная импровизация и развитие неповторимого перешли в самодостаточное мастерство сочинять музыку в соответствии с приёмами новой двенадцатитоновой техники. Но причина такого положения дел не в субъективной ошибке представителей этой школы. То, что эти представители правдиво и неуклонно практиковали радикально отличные формы искусства, явилось выражением движения самого общества. И в этом также содержится критика в адрес Беньямина. В обществе, где форма товара стала тотальной, любому автономному движению мысли в искусстве в конечном счёте грозит овеществление. И эта угроза реальна до тех пор, пока и искусство, и общество не станут свободными.[13]

III

Несвобода современного общества определятся процессом тотализации экономических отношений капитализма. В этом Адорно видит нерасторжимую связь развития музыки и общества (ср.: *Идея истории природы* (1932)). В *Социальной критике радиомузыки*, докладе, прочитанном Адорно для анонсирования плана своих исследований в статусе директора отделения «Радиомузыки» Принстонского «Проекта», он снова определяет состояние общества в терминах коммодификации.[14] Анализ понятия «товар», уже проделанный Марксом, Адорно предпринял на специальных семи-

---

[13] Ср.: Lukács G. *Geschichte und Klassenbewußtsein. Studien über marxistische Dialektik*. Berlin: Luchterhand, 1968. S. 257–287. Лукач, однако, приписывал возможность реального отрицания тотальности современного общества одному классу – пролетариату.

[14] Adorno T.W. A Social Critique of Radio Music // *Current of Music*. Cambridge: Polity Press, 2009. P. 133–143.

нарах по критике политической экономии 1960-х гг., уже после возвращения во Франкфуртский университет. До сегодняшнего дня эти семинары по большей части не опубликованы.[15] Проведённый анализ проясняет взаимосвязь критики музыки и критики общества, нацеленных против попыток сведения музыки и искусства к социальным реалиям.

В обмене, в этой универсальной операции товарного общества, качественно различные вещи сравниваются и количественно отождествляются друг с другом как меновые ценности.[16] Это проис-

15 См.: Braunstein D. *Adornos Kritik der politischen Ekonomie.* Bielefeld: Transcript, 2011.

16 В русскоязычной литературе «стоимость» не всегда использовалась как перевод немецкого слова *Wert*, а именно до того момента, пока «критика врукопашную» не перешла в рукопашную в критике. В ранних переводах работ и Маркса, и классических авторов политической экономии, *Wert*, *Gebrauchswert* и *Tauschwert* переводили как «ценность», «потребительная ценность» и «меновая ценность». В. Чеховский указывает на вышедший в 1899 в Петербурге перевод *первого* тома *Капитала*, выполненный Е. Гурвич и Л. Заком, под редакцией П. Струве. По поводу этого перевода Струве писал: «Исходной точкой экономической системы Маркса, изложенной в *Капитале*, является понятие ценности. Этим словом мы пользуемся для передачи немецкого *Wert*, так как смысл русского слова в точности соответствует смыслу немецкого слова. И, кроме того, во-первых, русское слово "стоимость", по своему обычному смыслу … обозначает затрату на производство или издержки производства в хозяйстве, основанном на обмене [другими словами, стоимость предполагает ценность. – Д.Д.] … во-вторых, словосочетание "потребительная стоимость" явно нелепо» (цит. по: Чеховский В. О переводе Марксова Wert на русский язык // *Вопросы экономики*. 2008. № 1). Термин «стоимость» квантифицирует качественный, то есть социальный, феномен ценности. Этот социальный феномен выражается количественно лишь в конкретной цене товара. В ставшем каноническим в 1920-х гг., одобренном В. Лениным, переводе В. Базарова и И. Скворцова-Степанова, под общей редакцией А. Богданова, уже совершена *proton pseudo*s советской марксологии. Для марксизма-ленинизма субстанциализация ценности как вещи, якобы изначально имеющей различные «стоимости», открыла путь искажению коммунистической критики Маркса до своей противоположности. Ценность и деньги, и, следовательно, право и государство, оказывались лишь способами, которые можно использовать для построения «социализма в отдельно взятой стране». Идея Маркса о том, что свободное общество возможно только при упразднении капитала, изложенная в его критике онтологии труда в *Критике Готской программы*, была в конце концов выброшена за борт. Ещё в 1929 году, уже сидя в Бутырской тюрьме, экономист Исаак Рубин – сам, однако, написавший *Очерки по теории стоимости Маркса* – всё же мог в отдельных случаях свободно цитировать и использовать и термин «ценность» (см.: Рубин И. *Очерки по теории стоимости Маркса.* М.: Гос. изд-во, 1929. С. 46 и далее), который был бы более адекватным и для его собственного анализа товарного фетиша у Маркса как социальной формы, а не как вещи (см.: Dumbadze D. Sachliche Vermittlung und soziale Form. I. I. Rubins Rekonstruktion der marxschen Theorie des Warenfetischismus // ders., I. Elbe u. a. (Hg) *Kritik der politischen Philosophie. Eigentum, Gesellschaftsvertrag, Staat II.* Muenster: Dampfboot,

ходит посредством воплощения общей для них социальной формы ценности, приобретаемой вещами именно в процессе обмена, в особом товаре. Этим товаром являются деньги как универсальный эквивалент. Со временем и процесс производства подчиняется цели товарообмена. На поверхности социальных явлений повсеместный оборот капитала и умножение денег создают видимость независимости этого оборота от производства. На самом деле, трансформации денег в товары и наоборот являются взаимосвязанными перевоплощениями капитала. Движение капитала воспринимается действующими лицами лишь как погоня за прибылью. Оно приобретает для них характер самоцели. Вследствие своей экспансии как производственного отношения капитал становится субъектом, который в то же время действует автоматически – так определяет Маркс действительное противоречие капитала. Всякое умножение капитала предполагает осуществление прибавочной ценности. Реализация равного обмена, в котором один класс получает причитающееся в виде заработной платы, совпадает с воспроизводством неравного обмена, когда извлечённый прибавочный продукт остаётся собственностью класса капиталистов.

В *Диалектике просвещения* Адорно и Хоркхаймер проследили это классовое господство, опосредованное в сегодняшнем обществе правовыми отношениями буржуазных товаровладельцев, до истоков цивилизации. Таким образом, миф об Одиссее Адорно раскрыл в виде изначального кода современной цивилизации. При помощи конституирования единого разума как идентичной силы хитрый господин подчиняет себе простодушного раба, которого он заставляет физически подчинять силы природы. Это подчинение господину удаётся только лишь вследствие насильственного порабощения природы – внешне обуздываемой хитроумными приспособлениями, а внутренне покоряемой силой его собственного неизменного *я*. Зов сирен, доносящийся с острова, мимо которого проплывает корабль с привязанным к мачте Одиссеем, и есть зов этой природы. Для самости конститутивно действие мимесиса. Уподобить себя непоколебимой природной силе – это единственная возможность её обуздать, доступная слабому. Но тем самым хитроумный господин повторяет природу в себе, превращая её в свою собственную природную силу. В этом и заключается жертва. Отдавая природе то, что ей причитается, господин приобретает взамен своё неизменное *я* как идентичную силу.

Таким образом, в динамическом конфликте филогенеза и онтогенеза *я* вытесняет неидентичные телесные влечения и создаёт самость как единство противоречащих друг другу сил Ид, Эго и Супер-Эго. Но у субъекта блокируется способность испытывать неидентичное – всё то, что изначально не подчиняется правилам инструментального разума.

2010). В 1937 году Рубин был уже расстрелян как меньшевистский диверсант, а категория «стоимости» продолжала служить одной из основ для легитимации государственного капитализма в Советском Союзе.

IV

Потеря опыта неидентичного, которое остаётся недоступным для схемы идентичных понятий просвещённого разума, судьбоносна для современного общества. Р. Хюлло-Кентор демонстрирует это на примере ранней критики радио Адорно. Она во многом осталась на уровне разработок, но радиотеория Адорно содержит ядро той критики индустрии культуры, которую позже он развил в *Диалектике просвещения*, как и в последующей критике музыки и литературы. Капиталистическое господство отличается от архаического и феодального универсализацией обмена эквивалентных товаров, то есть тотализацией просвещённого жертвоприношения. В эпоху позднего капитализма, описанного у Адорно как фаза монополизации капитала, товарная форма полностью подчиняет себе также и артефакты культуры.

Радио – не как технология, а как общественный институт с присущими ему частными, коммерческими или же общественными общекапиталистическими интересами – уже самой своей технической и социальной структурой вещания способствует превращению любой музыки в овеществлённый товар. Эту структуру Адорно, по аналогии с герменевтикой выражений лиц Йохана Каспара Лаватера, окрестил «физиогномикой радио», с помощью которой исследуется взаимосвязь внешнего с внутренними структурными элементами. В одноименной главе *Потока музыки*, излагая свою теорию радио, Адорно иллюстрирует её на примере радиопередач музыкальных симфоний.[17]

Великие симфонии, к которым Адорно причислял, например, «Героическую симфонию» Бетховена, при радиотрансляции подвергаются основательным изменениям. «Голос радио» (*radio voice*), прослушиваемый, как правило, в частной квартире, разрушает единство коллективного восприятия симфонии, которое является одной из характерных черт, отличающих симфонию от сонаты. Массово распространённую форму рецепции Адорно описывает как «слушание через замочную скважину» (*keyhole listening*). В этом модусе прослушивания музыки теряется неповторимость музыкального произведения; и именно это в первую очередь придаёт ему статус репродукции. Основным социальным недостатком радио, остающимся актуальным до сегодняшнего дня, как и восемьдесят лет назад, на заре омассовления этой технологии, Адорно считает введение «атомистического слушания». Оно лишает слушателя возможности целостно воспринимать музыкальную композицию. Расчленяя композицию на фрагменты, радио впервые придаёт музыке качество образа, или части, не развивающейся до целого. Одним из источников такого характера образа Адорно определяет технический феномен, названый им *Hörstreifen*, «слуховая плёнка». В 1930-х, ввиду амплитудного модулирования сигнала радиоприёмника, эта «плёнка» отчётливо звучала как шуршащий фон любой

17 Adorno T.W. Radio Physiognomics // *Current of Music*, op. cit., p. 41–132.

радиотрансляции. Однако обретение музыкой характера образа (*image character*) – не технический, но социальный феномен, и подвергающаяся цифровой обработке музыка сегодняшнего радио или MP3-плейера также от него не свободна, хоть и имеет отличные звуковые качества. Это новое, как считает Адорно, качество образа ведёт радио к тому, что радиомузыка, вместо осуществления своего продуктивного потенциала, возможного лишь посредством осознанного мимесиса, становится простой имитацией природы. Она переходит в слепое стремление «звучать, как оригинал».

Музыка, передаваемая посредством радио, утрачивает неповторимость времени индивидуального музыкального произведения, так как время музыки фиксируется в её техническом воспроизведении. Даже при вездесущей живой передаче концертов, радиомузыка имеет тенденцию блокировать эстетический опыт, проходя сквозь технический барьер образного характера. Теряется не некая непосредственность, так как живое исполнение и восприятие музыки не непосредственны, а опосредованы пониманием музыкального материала, теряется возможность связи – то есть спонтанного опосредования. Вследствие этого, для радиослушателя техническое воспроизведение музыки превращается в погоню за всё время удаляющимся первоисточником. Слушание радиомузыки принимает черты поиска оригинала, «как он звучал перед студийным микрофоном». Так радио превращает музыку в застывший фрагмент, который теперь можно приобрести и обладать им как вещью; технологические и товарные формы нераздельны.[18]

---

[18] В этом состоит контраргумент, адресованный Беньямину, поскольку последний в культовой ценности, которая якобы теряется исторически, усматривал изначально чистую сферу, незатронутую товарной формой. Последняя ошибочно ассоциируется лишь с выставочной ценностью, хотя Беньямин в своей обширно цитируемой работе, которую так часто принимают за марксистскую, не исследует структуру товарной формы. В этом он действительно следует традиционному марксизму, который утверждает «исторический и логический» параллелизм интерпретации *Капитала* Маркса. Следуя ей, логическому порядку развития форм экономики: от «ячейки» товара, проходя через деньги, до «развитого капитализма» – якобы соответствуют чётко отграниченные друг от друга исторические фазы развития реальной общественной истории. В соответствии с этой теорией, предполагающей логическое развитие истории от одной фазы к другой, изначально должен был бы существовать так называемый «простой товарообмен», не только без капитала, но и, более того, без денег. Адорно, напротив, показывает, что капитализм зародился с самим буржуазным обществом, одним из самых ранних документов которого следует считать *Одиссею* Гомера. Всё историческое развитие до сегодняшнего дня происходило под знаком этого буржуазного общества. Поэтому предполагать существование в прошлом – каким бы далёким оно ни было – фазы, свободной от любого обмена, возможно только на теологической основе, которая присутствует в философии истории Беньямина (см.: Benjamin W. Über den Begriff der Geschichte // *Gesammelte Werke*. Band I/2. S. 690–708).

Претерпевает метаморфозы и практика слушания. Слушание и понимание смысла музыкального произведения заменяются знакомством с известными записями его исполнений. Эрудированность и наслаждение, согласно стандартам и авторитарным указаниям диктора о том, «кто и чем хорош», дополняются *plugging* («раскруткой») радиостанций. Для слушателей радиопрограмм музыкальная «вещь» функционирует в виде придатка известного дирижёра, виртуозных скрипачей и великих теноров. А сама музыкальная продукция, в свою очередь, стандартизируется, ориентируясь на находящиеся в обращении стилистические схемы. Музыкальная индустрия занимается распределением оригиналов, едва ли друг от друга отличающихся, и их прослушивание всё больше настраивается на рецепцию успешных вещей, рекламирующихся как товар, который должен занять место в коллекции. Цикл, управляемый индустрией культуры, замыкается. Радиостанции популяризируют известные произведения, пользующиеся успехом среди слушателей, что ведёт к их ещё более широкому распространению. Возможность наслаждаться музыкой заменяется дидактическим предписанием классики и хитов не только в сфере «лёгкой» популярной музыки. Её шлягеры, благодаря несложной и зачастую неправильной музыкальной структуре – Адорно посвятил этому отдельное исследование[19], – реализуют функцию развлечения, которая заключается в неконцентрированности слушания. Так, возможность понимания – сконцентрированного восприятия музыкального материала – вытесняется самим этим материалом. Адорно, критик изощрённого педантизма эрудиции, констатирует

Однако и сталинская теория исторического «большого скачка», который якобы способен волюнтаристски «ускорить» объективную, то есть рационально умопостигаемую, диалектику между производительными силами и производственными отношениями, основывается на таком же субъективистском децизионизме, который, пытаясь вырваться из континуума истории природы, допускает (в последнюю очередь) мистическую, теологическую возможность прорывания негативной тотальности истории. Возможно, что никогда больше не удастся установить истинный момент возникновения языка и цивилизации в первобытном обществе. Но на протяжении всего процесса изменений исторических форм отношений история остаётся историей развития буржуазных институтов и просветительского разума. Тем самым они сами переходят в мифологию, и исторически эти отношения привели к варварству нового вида (см.: Horkheimer, Adorno, op. cit., S. 11). Коммодификация в сегодняшней форме позднего капитализма характеризуется тем, что при сохранении товарной формы здесь давно уже потеряли своё значение отношения конкурентного, либерального капитализма перед лицом монопольного капитала, слившегося непосредственно с государством и проводимой им политикой. Товарная форма музыкального произведения, как её описывает Адорно, всё ещё существует, но при этом восприятие и наслаждение музыкальным произведением полностью подчиняются абстрактной идентичности меновой ценности и её фрагментарного, образного характера.

19 Adorno T.W. Musical Analyses of Hit Songs // *Current of Music*, op. cit., p. 327–342.

регрессию слушания. Подразумевается не примитивность апперцепции как следствие психологической недоразвитости для формирования совершеннолетнего (*mündig*) *я*. Речь о восприятии, застывшем на инфантильном уровне в виде принудительного сдерживания влечений.[20] Этот процесс регрессии объясним только исходя из анализа общества в целом, но не из структуры технологии как таковой. В обществе доминирует психологическое отношение идентификации с агрессором, позднее изученное Адорно совместно с группой американских социологов в *Исследованиях авторитарной личности*.[21] В капиталистическом обществе абстрактные неперсональные отношения господства, подчиняющие себе субъект, вместо того чтобы субъект ими располагал, ведут к обособлению и ослаблению индивида. Экономически индивидуальный предприниматель беспомощен вследствие монополизации капитала; и даже в условиях предвосхитившей его недолгой эпохи развития либерализма свобода индивидуума служила фасадом, который всего лишь скрывал угрозу насилия. Такое развитие способствует распространению психологической реакции идентификации с отрицательной целостностью общества – то есть компенсации нереализованного счастья. В своей типологии радиослушателей Адорно проанализировал эту реакцию на примере «jitterbugs», поклонников входившего тогда в моду джаза. С разной степенью интенсивности либидозной связи они отождествляли себя с изолированными элементами стандартизированной музыки. Поклонники тем более упорно настаивали на своих индивидуальных предпочтениях, чем менее индивидуальными они были на самом деле.

V

Методы экспериментальной психологии казались Адорно недостаточными для анализа реакции слушателей; он утверждал необходимость применения психоаналитических категорий.[22] Проводя собственные эксперименты в рамках «Проекта», Адорно пришёл к выводу, что зачастую респонденты не могли однозначно оценить, нравятся или не нравятся им конкретные музыкальные произведения, например – композиции исследуемого свинга. С одной стороны, свинг притягивал слушателей как сексуальная раскрепощающая музыка, но, с другой стороны, они неосознанно ощущали, что предлагаемое произведение как бы водит их за нос, скрывая обещанное наслаждение.

---

20 Adorno T.W. *Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens*» (1938) [Adorno Gesammelte Schriften, Bd. 14. S. 14–50].

21 Adorno T.W., Frenkel-Brunswick E., Levinson D.J., Nevitt Sanford R. Studies in the Authoritarian Personality // *The Authoritarian Personality*. Vol. I. Studies in Prejudice. Ed. by M. Horkheimer, S.H. Flowermann. New York: Harper, 1950 [Adorno Gesammelte Schriften, Bd. 9.1].

22 Adorno T.W. The Problem of Experimentation in Music Psychology // *Current of Music*, op. cit., p. 413–450.

Эта амбивалентность рецепции создала потребность расширения методики за рамки распространённой в США «психологии звука». Расчленяя такие элементы музыки, как ритм, тональность, громкость, на количественные импульсы, «психология звука» пыталась измерить реакции на различные их комбинации. Такой метод не только отличался от знакомой Адорно европейской «психологии музыки», которая исходила из спонтанного акта синтезирования музыкального материала музыкальным «разумом» слушателя, хоть Адорно и отвергал идеалистический интеллектуализм музыкальных идей.[23] В рамках «психологии звука» также не представлялось возможным различить те психологические слои апперцепции музыки, исследование которых Адорно представлялось неизбежным для понимания того, что и почему нравилось слушателям.

Амбивалентность в оценках вызывали бессознательные процессы. Например, респонденты, за неимением лучшего, выбирали только лишь обещанное наслаждение в популярном свинге и в то же самое время были к нему не расположены, понимая, что удовольствие не будет получено. Для понимания того, что заставляло респондентов отождествлять себя с различными стандартизированными продуктами индустрии культуры, необходимо использовать основные понятия психоанализа Фрейда. Такое отождествление преобладало, несмотря на то что потребительная ценность произведений искусства заменилась меновой ценностью до такой степени, что в современном обществе единственной потребительной ценностью становится сама меновая ценность артефактов культуры.

Одним из центральных моментов в интерпретации Фрейда в критической теории Адорно является двойственный статус индивидуального *я*. С одной стороны, *я* является результатом истории природы[24], но, с другой стороны, основа *я* в этом результате развития истории становится иллюзорной. Ревизию психоанализа, например, в неофрейдизме Карен Хорни, Адорно критиковал за замену теории влечений Фрейда «реалистической» психологией Эго.[25] В качестве положительной черты неофрейдизма можно отметить то, что он не довольствуется пониманием социальных наук как некоего рода прикладного психоанализа, как это имеет место у самого Фрейда. Неофрейдизм пытается определить взаимоотношение социологии и психологии, не редуцируя их друг к другу. Однако при этом Адорно порицает устранение неофрейдизмом теории влечений Фрейда, основанной на принципе удовольствия. Фрейд

---

23 Т. Адорно ссылается на C.E Seashore (*Psychology of Music*. New York: McGraw-Hill, 1938) – в первом – и на E. Kurth (*Musikpsychologie*. Berlin: Hesse, 1931) – во втором случае.

24 Понятие природы у Адорно «не имеет ничего общего с понятием природы в математическом естествознании»; см.: Adorno T.W. *Die Idee der Naturgeschichte* (1932) [Adorno Gesammelte Schriften, Bd. 1. S. 345].

25 Adorno T.W. *Die revidierte Psychoanalyse* (1952) [Adorno, Gesammelte Schriften, Bd. 8, S. 14–50].

отвергает механическое разделение психики на изолированные влечения, в чём его упрекает неофрейдистская ревизия психоанализа. Механицизм и наивное следование естественно-научному методу, по мнению Адорно, являются проекциями неофрейдизма на учение Фрейда. Усмотрев в теории Фрейда строгую рационалистическую схему, которая описывает психику как предзаданную совокупность влечений, подобная критика рационалистически отрывает Эго от его генетической связи с Ид. Этим она вменяет рациональным способностям души самостоятельное бытие, упраздняя, таким образом, их неразрывность с либидо.

При подстановке «различных импульсов, эмоциональных потребностей, пристрастий» (Хорни) на место либидо, без сведения их к либидо, они догматически постулируются как части Эго. Эго возвышается до независимой инстанции, в то время как его самостоятельность – лишь видимость. Ведь если отвергается теория влечений, то это означает, что отрицается то, что цивилизация устанавливает ограничения посредством пресечения деструктивных влечений, что вызывает в её субъектах неудовольствие, болезни и конфликты. Хорни отрицает центральную роль детских переживаний для актуальных переживаний, Фрейд же исследует воспоминания детства по причине существенности понятия травмы, которое Адорно переводит в социологическое понятие всестороннего «повреждения» (*Beschädigung*) жизни в сегодняшнем обществе. Такое понимание жизни как повреждённой имплицитно лежит в основе и теории влечения Фрейда.

Целостность характера, на которую нацелен неофрейдизм, была бы возможна, согласно Адорно, только в нерепрессивном обществе. Критикующие современное общество не могут не заметить, пишет Адорно, что оно не переживается как целое, а раздробленно посредством шоков, сильных потрясений и резких вторжений в психику личности. Психика несёт потери, определяющие её отчуждение от общества. Характер является скорее следствием этих шоков, чем связанного с ними социального опыта:

> «Тотальность [общества] фиктивна: пожалуй, её можно было бы назвать системой шрамов, которые сливаются воедино только лишь в условиях страдания – и никогда до конца»[26].

Фрейд признаёт не иллюзорную непрерывность, а фрагментарность общества, атомистическое существование индивида. В современной версии психоанализа, например у Жака Лакана, эта фрагментарность занимает центральное положение. Всякое ожидание целого отвергнуто, тогда как его невозможность в позитивном виде обусловлена актуальным состоянием общества. Под вопрос ставится сама возможность гармоничного единства психики, миф об органичной структуре, который разрушил Фрейд. Как только овеществлённая структура психики – тотальная, по Хорни,

[26] Adorno, *Die revidierte Psychoanalyse*, S. 24.

или фрагментарная, по Лакану, – абсолютизируется, то это создаёт основание для легитимации страдания. Неофрейдизм считает симптомы результатом «неприятных импульсов», кастрируя при этом саму угрозу кастрации. Он притупляет критическое острие психоанализа Фрейда. Хорни открыто рассуждает об «общем влечении к обладанию и господству»[27], заменяя конкретные опыты общими понятиями. Лакан же возводит влечение к смерти в универсальный принцип, который отрицает конкретную телесность и индивидуальность принципа наслаждения.[28]

Характеристика «современного индивида» в неофрейдизме проблематична. Она соответствует схеме индивидуализации в индустрии культуры. Стремление доказать опосредованность психики социальной сферой ведёт к предположению, что она [психика] испытывает различные «влияния» социальной сферы. Но это предположение идеологично, так как находит своё отражение в теории атомизации индивидов. Предполагается, что современный индивид является объектом влияния лишь со стороны рыночной конкуренции. Это вряд ли согласуется с обществом, в котором, как указывает Адорно, конкуренция давно уже ликвидирована. Если даже в эпоху либерализма экономическое функционирование и социальная сплочённость сохранялись посредством угрозы телесного насилия, какой бы опосредованной она ни была, то «для общественной действительности в эпоху концентрационных лагерей более свойственна кастрация, чем конкуренция»[29]. Отрицание неизменной роли насилия является следствием приравнивания психологических факторов к экономическим и наоборот. По этой причине Хорни, например, не замечает механизмов возникновения нарциссизма. Тот факт, что нарциссизм есть отчаянная попытка компенсации всех тех запретов и несправедливостей, которые индивид испытывает со стороны общества, оправдывается общепринятым плюрализмом. Игнорируется то, что индивид вынужден направлять на самого себя энергии тех влечений, которые ему редко удаётся осуществить в обществе.

Для неофрейдистского психоаналитического течения здоровье и безопасность означают успешное функционирование в обществе. Склонность к адаптации, как заключает Адорно, связана с нежеланием методически прорабатывать прошлое. И именно в этом нежелании и проявляется отрицание индивидуальности. Если воспоминания детства исключены из анализа, то остаётся только то общее, что считается нормальным в обществе: любой «поиск потерянного времени» оказывается «потерянным временем».[30] Упраздняется всё, что выходит за рамки непосредственного существования.

---

27 Adorno, *Die revidierte Psychoanalyse*, S. 24.

28 Дискуссию о Лакане см.: Todestrieb und Politik. Politische Gewalt und islamisches Kollektiv // R. Göllner, L. Radonic (Hg.) *Mit Freud. Gesellschaftskritik und Psychoanalyse.* Freiburg, 2007. S. 187.

29 Adorno, *Die revidierte Psychoanalyse*, op. cit., S. 32.

30 Adorno, *Die revidierte Psychoanalyse*, op. cit., S. 32.

VI

Такой схемой, опускающей всё несходное, руководствовалась, по наблюдениям Адорно, и зарождающаяся в США индустрия культуры и её ведущий медиум – радио. В отношении радио он скептически оценивал возможность того, что музыкальные «вещи по ту сторону сходства» станут доступными за пределами клишированной схемы. И всё же в резюме к незавершённому «Принстонскому проекту» Адорно обсуждал способы изменения радио к лучшему, разрабатывая программы музыкальных передач и предлагая не слушать музыку по радио, а преобразовать его в инструмент для электронной игры в музыку. В этом состоит отличие идей Адорно от теории радио Бертольта Брехта[31], позднее обновлённой Хансом Магнусом Энценсбергером[32]. В соответствии с этой теорией, следует перестроить технологию радио – позже телевидения – таким образом, чтобы потребители сами могли транслировать собственные передачи. Брехт не ставит под вопрос распространённое в теории искусства агитпропа представление о коллективности познания и моральном катарсисе. Но открытие массового канала передачи информации, давно уже технологически осуществлённое в эпоху интернета, само по себе не препятствует воспроизведению регрессии индивидуального Эго под авторитетом коллектива. Исполнить музыку по радио, следуя Адорно, означало бы исполнить её неповторимо, и это предполагает радикальное изменение установленных закономерностей самого музыкального материала, вместо идеализации разрушительных отношений господства современного общества.

Утопическое предложение Адорно явилось, как заключает и Хюлло-Кентор, выводом из его критики радиомузыки. Эстетический опыт может выводить за рамки идентичности объектов; в музыке, в определённых случаях, эстетическое познание может давать надежду на проблеск счастья, хоть и оно – в условиях несвободного общества, в котором катастрофа стала реальностью, – как правило, также подвергается овеществлению.

---

31 Brecht B. Der Rundfunk als Kommunikationsapparat. Rede über die Funktion des Rundfunks» // C. Pias et al. (Hg.) *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*. Stuttgart 2000. S. 259–263.

32 Enzensberger H.M. Baukasten zu einer Theorie der Medien // Pias, op. cit., S. 264–278.

ИНТЕРВЬЮ ГАЛИНЫ РУСЕЦКОЙ С ВИКТОРОМ МАЗИНЫМ

Галина Русецкая: Я хотела поговорить о психоаналитических сообществах. Думается, что сообщества психоаналитиков в чём-то подобны научным, но всё же имеют свою специфику хотя бы в силу того, что психоаналитическая практика предполагает прохождение собственного анализа будущим аналитиком. Таким образом, как бы вы определили эту специфику? Чем сообщества психоаналитиков отличаются от любых других?

Виктор Мазин: Согласен с вами, что психоаналитическое сообщество если и возможно, то только как специфичное. Психоаналитическое сообщество не может уподобляться другим сообществам по меньшей мере по двум причинам. И *первая причина*, как вы отметили, заключается в самой специфике передачи психоаналитического знания. Психоанализ не передаётся университетским путём. Университетский дискурс, как известно из XVII семинара Лакана, и дискурс психоаналитический противоположны. Я верю в две машины формирования дискурса, в которых может родиться психоаналитик. Обе машины – машины переноса. Одна работает между аналитиком и анализантом, вторая – между читателем и текстом. Совершить перенос на текст – к этому Фрейд прямо призывает своего читателя в *Толковании сновидений*. То, что фрейдовский текст требует постоянного возврата к себе, то, что этот корпус оказывается родовым местом психоаналитика, показал в своей программной речи *Что такое автор?* Мишель Фуко.

Вторая причина, по которой психоаналитическое сообщество не может уподобляться другим сообществам, смежная с причиной первой. Она заключается в том, что психоанализ – невозможная профессия. Специфика психоаналитического сообщества в том, что оно возможно как непрофессиональное. Иначе говоря, это сообщество непрофессионалов, неспециалистов, любителей, тех, кого Фрейд называл словом *der Laie*. В этом смысле это сообщество ближе к филателистам и кактусоводам, любящим и знающим своё дело, как бы парадоксально это ни звучало, профессионально. Причём в этом сообществе каждый любитель проявляет свою любовь по-своему.

Принципиально важно то, что сообщество непрофессионалов не наделяет защитной идентичностью так, как это делает сообщество «подлинных профессионалов». Профессионал не только и не столько имеет отношение к предмету своей работы, сколько к другим профессионалам и установленным ими нормативам. Нормативы нормализуют и обра-

зуют, как сказал бы Томас Кун, нормальную науку. Во что превращается сообщество психоаналитиков в нарастающих, как лавина, нормах, статусах, стандартах, я наблюдаю в течение последних десяти лет. За столь короткий срок одно такое сообщество на моих глазах превратилось то ли в армейское подразделение, то ли в бюрократическую структуру кафкианского толка.

Вопрос, который неизбежно возникает в связи с бюрократизацией сообщества: на каком основании одни люди уполномочили себя правом наделять идентичностью других, да и какова она, психоаналитическая идентичность?! На каком основании одни люди присваивают себе право наделять статусами, выдавать дипломы и сертификаты?! Думаю, такого рода процедура двояка. С одной стороны, она нацелена на инициацию и расширение своего так называемого профессионального круга любыми империалистическими по духу средствами. Похоже, Фрейд видел такую возможность эксплуатации идентичности. В *Вопросе дилетантского анализа* он подчёркивал, что анализ не нацелен на облегчение страданий пациента посредством принятия его в некую общину. Иначе говоря, то наследование психоаналитического знания, о котором вы говорите, отнюдь не направлено на разметку идентичностью, на империалистический рост членов организации. Тот кошмар, который возникает в монструозном «психоаналитическом профессиональном сообществе» с его моральным кодексом и борьбой за статусы и блага, как мне кажется, основан на неизбежном бюрократически-иерархическом аппарате самовоспроизводства, основной смысл которого в том, что тот, *кто устанавливает стандарты профессии, тот легитимирует себя как профессионала профессионалов*. Кроме того, такого рода сообщество проводит чёткую бюрократическую демаркационную черту между собой и чужими – «другими», «любителями», «дилетантами», всеми теми, кто не включён в данное сообщество. Такого рода сообщество стремится к неделимой социальной идентичности, которую Нанси называет имманентизмом. Имманентизм сообщества, *во-первых*, поглощает всякую трансцендентность, *во-вторых*, член сообщества оказывается, если воспользоваться словами *Диалектики просвещения*, полезным, добившимся успеха, пропащим членом профессиональной группы, репрезентантом серийного типа.

Профессионализация, таким образом, оказывается связанной не с символическими ритуалами в духе Фрейда и Лакана, в которых акцентируется прохождение анализа (собственно, и представляющее ритуал инициации) с нестандартизируемыми целями (в том числе и в изобретённой Лаканом процедуре перехода, *passe*), а с бюрократически-нарциссической принадлежностью *идеал-я* системе. В этом отношении меня не удивляет переход из одной профессиональной организации на службу в другую, например с госслужбы на службу в профессиональное сообщество психоаналитиков. Профессиональные сообщества оказываются уподобленными друг другу и работают лишь на упрочение системы.

В лакановской затее *перехода* самое важное, как мне кажется, – не перепоручение ответственности за решение вопроса об идентичности компетентным органам и вышестоящим статусам, а принятие её на себя: «авторизация психоаналитика исходит исключительно от него самого». Причём одним из оснований становится не некий стандарт, а как раз таки сингулярность каждого отдельного анализа. Никакая внешняя авторитарная бюрократическая структура не может наделить субъект статусом психоаналитика. Только сам психоаналитик может взять на себя ответственность принятия психоаналитического места. Ни на какой внешний аппарат не может быть возложена ответственность за свой собственный опыт переживания психоанализа. Психоаналитик не полагается ни на кого, кроме самого себя.

В общем, если говорить словами Нанси, то невозможное психоаналитическое сообщество возможно не как имманентность, не как тотальность, но как сеть сингулярностей. В конце концов, прежде чем, при участии Фрейда, была организована Международная психоаналитическая ассоциация, существовало сообщество друзей. У ближайшего друга Фрейда, Шандора Ференци, была мечта – основать *Общество друзей психоанализа*, в которое входили бы художники, писатели, философы, то есть все, у кого психоанализ вызывает симпатию, интерес, желание им заниматься. Такова, на мой взгляд, специфика психоаналитического сообщества. Словами Батая, такое сообщество может быть названо «негативным сообществом», «сообществом тех, кто лишён сообщества».

Галина Русецкая: Спасибо, Виктор, за такой обстоятельный ответ. Я солидарна с вами в понимании психоанализа как невозможной профессии. *Общество друзей психоанализа* – такая форма комьюнити не может не вызывать отклика.

А может ли психоанализ сегодня существовать без всякого институционального оформления? Ведь и аналитики являются участниками социального взаимодействия, предполагающего правила игры, сложившиеся при участии не только (или не столько) психоаналитиков. Иными словами, возникает вопрос о формах существования психоанализа, балансирующего на грани маргинальности, с одной стороны, и авторитарно-бюрократической системности – с другой, если вообще этот вопрос имеет какое-то непротиворечивое решение.

Виктор Мазин: Знаете, Галина, вы задаёте чуть ли не самый животрепещущий для меня вопрос! Думаю, что ответ на него сложно найти по той причине, что он ставится как бы не от моего первого лица единственного числа, а от некоего моего множественного числа, от лица некоего социума. Насколько легче нести ответственность за свой собственный выбор, чем за тот выбор, который связан с выбором других людей! (По меньшей мере, мне легче.) В этом выборе заключена не просто сложность, но априорная неразрешимость.

Ответ на ваш вопрос о том, *может ли психоанализ сегодня существовать без всякого институционального оформления,* – и «да», и

«нет». «Да», может – как может существовать любовь между двумя людьми без бюрократического оформления. Может, как может существовать круг любителей кактусов, любителей кино или болельщиков того или иного футбольного клуба. И одновременно «нет», *не* может – как хоть невозможная, но всё же профессия. *Не* может – как только аналитики становятся, как вы говорите, «участниками социального взаимодействия, предполагающего правила игры, сложившиеся при участии» далеко не психоаналитиков. А правила этой игры сегодня – так называемый свободный рынок, капиталистическое хозяйство, главные действующие лица которого, как известно, не останавливаются ни перед чем ради получения прибавочной стоимости. Здесь-то и возникает вопрос о возможности сохранения своей идентичности, своей единичной множественной идентичности на этом рынке. Через соучастие? Например, через контракт между психоаналитическим сообществом и фармакологической компанией? Между психоаналитическим сообществом и налоговой полицией? Между психоаналитическим сообществом и законодателями? Нет, нет и ещё раз нет. Достаточно открыть глаза и посмотреть на то, как за несколько лет такой рыночный «психоанализ» *отбросил* всё, что составляет его символические опоры, и превратил аналитический дискурс в дискурс капиталистический. Место аналитика занял господин, *знающий*, как адаптировать клиента к рынку.

Итог работы знающих господ и кризисных менеджеров сегодняшнего российского психоанализа – адаптация самого психоанализа к рынку, замена невыносимого фрейдовского анализа то ли «современной» научной психологией, то ли ортопедической психотерапией. Главное, чтобы в результате этой замены *Постороннему* всё стало понятно. Не *Постороннему* Камю, а *Постороннему* Фрейда, персонажу *Вопроса дилетантского анализа*, прототипом которого служил некий высокопоставленный министерский сотрудник. Если Фрейд прекрасно понимал, что никаких шансов объяснить Постороннему основы психоанализа нет, то теперь шансы эти якобы есть. Для этого нужно, *во-первых*, откреститься от скандальной фигуры Фрейда; *во-вторых*, объяснить Постороннему, что «психоанализ» – один из видов психотерапии; *в-третьих*, гарантировать, что «психоанализ» принадлежит медицинским или психологическим нормативам, что он содействует программе нормализации граждан; *в-четвёртых*, нужно показать Постороннему таблицы, графики и диаграммы, наглядно демонстрирующие число вылеченных маргиналов, больных, асоциальных элементов. В противном случае Посторонний, этот регулировщик рыночных потоков капитала, будет вынужден принимать исправительные меры, ведь каждый человек на кушетке – это килограммы некупленных и несъеденных законных наркотиков. Каждый человек на кушетке – это сомнения в подлинности желаний, в том числе и потребительских. Каждый человек на кушетке – сомнения в необходимости места на рынке труда. В общем, сплошные преступления против Рынка.

Как известно, психоанализ и тоталитаризм несовместимы. Не был он совместим с советским тоталитаризмом, не совместим он с сегодняшним рыночным тоталитаризмом со всеми его отчуждениями, поклонениями золотому тельцу, культом безмыслия, товарным фетишизмом и овеществлением субъекта. Впрочем, само сравнение двух форм тоталитаризма уже в поле наркокапитализма со всей его тотальной соизмеримостью уже о многом говорит. Поэтому не будем задаваться вопросом, где психоанализа больше – в Советском Союзе или в сегодняшней России.

С другой стороны, говоря о возможности существования психоанализа без всякого институционального оформления, мы сталкиваемся с тем, что одним людям неоформленные отношения несут радость, а для других они оказываются непереносимыми. Как говорил Вильгельм Райх, проблема не в том, что действует репрессивная государственная машина, а в том, что люди сами требуют приведения её в действие. Они призывают «принять меры», «оградить», «применить сильную руку» и т. д. За десять лет работы институционально неоформленных лакановских семинаров в Музее сновидений Фрейда два-три раза приходилось сталкиваться с тем, что кто-то из участников добровольно принимался наводить бюрократический порядок, позволяющий хоть как-то совладать с нарциссическим нераспознаванием мест, с тем, что Лакан называет *méconnaissance*. Психический беспорядок ведёт к попыткам учредить место господина, поделить участников на категории – «клиницистов» и «теоретиков», «философов» и «психоаналитиков», «мэтров» и «молодёжь». Самый показательный пример – это диалог с одним участником музейных семинаров, который на несколько дней совершил вояж в Париж, откуда вернулся другим человеком, очень важным, мэтром, прошедшим анализ то ли с духом Лакана, то ли с призраком Мари Бонапарт. Этот чудом преображённый аналитик пригласил меня в мой кабинет на незабываемый разговор. Он буквально потребовал от меня выдать ему портфель министра иностранных дел. Этот трагикомичный разговор продлился чуть ли не два часа, но мне так и не удалось втолковать человеку, что портфель он может взять себе сам, но я не могу ему его выдать, поскольку у нас – не министерство, а музей, причём не существующий на бумаге. Человек этот покинул нас в тот же день и пошёл другим, куда более актуальным путем – бросил все силы на самопродвижение в виртуальных сетях интернета, бросился туда, где можно имитировать жизнь целого сообщества, назначив себя его премьер-министром. Так что можно произвести на свет целое социальное взаимодействие в, казалось бы, предельно ограниченных рамках *méconnaissance*. Одним из оплотов сегодняшней системы оказывается укоренение авторитарно-бюрократической системности в пределах нарциссического разделения социально-учётной единицы, называемой «неделимым», индивидом.

Галина Русецкая: Подумалось, что как раз комическое измерение мы часто упускаем из виду, пафосно анализируя социальное взаимодействие как нечто предустановленное.

Я хотела бы немного изменить тему и задать вопрос о психоанализе как особой практике встреч аналитика и анализанта. На ваш взгляд, эта практика изменилась со времён Фрейда и Лакана? И в чём существенно? Что такое сегодня «знаменитый случай из практики психоанализа» (вопрос касается, безусловно, того, что может быть озвучено, без имён и прочей конкретизации)?

Виктор Мазин: Мне думается, практика не могла не измениться в силу историчности субъекта, и в частности субъекта психоанализа. Практика встреч – это ведь интерсубъективная дискурсивная практика, то есть практика укоренённых в языке социальных уз, а они, конечно же, то и дело претерпевают изменения. Практика эта изменилась, исходя из изменений в отношениях субъекта к другому и Другому. В одном случае анализант видит в месте аналитика другого, одного из бесчисленного множества, и стремится установить зеркальные узы, не понимает, когда говорит о себе, когда о другом. В совсем другом случае анализант требует от аналитика установления Закона, проведения черты, ограничивающей его наслаждение, но при этом он никоим образом не хочет с этим наслаждением расставаться. Иногда самоотчуждение, самообъективация во времена господства технонауки доходят до того, что анализант по сути дела говорит: «Это – моё я, передаю его вам для проведения ремонтных работ». В общем, эта тема, конечно, может разворачиваться до бесконечности.

Несмотря на все перемены, сам психоаналитический дискурс как один из четырёх фундаментальных дискурсов, формализованных Лаканом, конечно же, остался по своей структуре тем же. Так что, как бы на первый взгляд парадоксально это ни прозвучало, субъект меняется, а знаменитый случай из сегодняшней психоаналитической практики – это всё тот же фрейдовский случай! Ведь неслучайно в основании психоанализа пять больших фрейдовских случаев. Неслучайно Лакан основывает свои размышления не на своих случаях, а на фрейдовских. Так, случай Доры даёт нам шанс понять смысл такого феномена, как перенос, и то, как развивается в нём диалектика отношений, и то, как можно ошибиться относительного того, какое место занимает в переносе аналитик. Шребер в свою очередь помог осмыслить паранойю Фрейду, затем Лакану, теперь – нам. Случаи Фрейда – единичны, уникальны, неповторимы, принадлежат конкретному эпизоду истории; а вот то, как движется мысль Фрейда, задаёт тон мышлению, позволяющему увидеть того же Шребера как нашего современника.

Когда мы говорим с вами о случаях Фрейда, то не стоит забывать и о случае самого Фрейда, случае психоаналитика. Важно не забывать о своём «присутствии» в картине, в узах, в практике отношений. После Фрейда эта практика практически свелась на нет, а тексты психоаналитиков стали нередко напоминать психиатри-

ческие анамнезы. Впрочем, Фрейд не одинок. Недавно я прочитал замечательную книгу Теодора Райка *Слушая третьим ухом*, одной из главных дискурсивных нитей которой является самоанализ.

Галина Русецкая: Известно, что у Лакана менялось представление о критериях окончания анализа и – шире – его терапевтическом эффекте. И Фрейд далеко не однозначен в этом вопросе. В завершение нашей беседы я попросила бы вас, Виктор, дать свою трактовку терапевтического эффекта психоанализа и/или условия возможности/необходимости завершения анализа.

Виктор Мазин: Первое, что приходит мне в голову в связи с вашим вопросом, это мысль Фрейда из заглавия его книги: анализ – *и* конечен, *и* бесконечен. Конечность анализа всегда уже не окончательна. В этой связи и простая мысль о том, что анализ завершается тогда, когда и анализант, и аналитик готовы расстаться. Думаю, это происходит как раз тогда, когда в значительной мере проработан перенос, когда отношения анализанта с аналитиком превращаются в «обычные» отношениями между двумя людьми. Анализ после завершения анализа всё равно продолжается, только теперь нет особой необходимости в «присутствии» аналитика: человек сам способен разрешать различные дилеммы, принимать решения и нести ответственность за их последствия.

С другой стороны, я разделяю мысль Лакана о пересечении фантазма как одном из принципиальных условий завершения анализа. Несколько дней назад мы вместе с одним анализантом одновременно поняли, что подходим к завершению анализа. Этот момент, несмотря на всю его внезапность, не назвать чудом, потому что мы шли к нему семь лет, но всё же это было настолько неожиданно! Человеку вдруг, в один прекрасный момент, приходит на ум фантазия, относящаяся к его появлению на свет, к предшествующему ему доисторическому желанию родителей. Произнесение этой фантазии производит эффект разорвавшейся бомбы. Дым от взрыва рассеивается, и мы видим, как означающие, прописывающие судьбу человека, выстраиваются во фразу жизни, будто эта доисторическая фантазия являет ту пустоту, вокруг которой структурируется представление о себе и мире. Фраза же, как мы понимаем, может обрести смысл только тогда, когда она доведена буквально до точки, после чего можно бросить взгляд назад и её осмыслить. Этот момент напомнил мне о микросцене, которой завершается сновидение Фрейда «Об инъекции Ирме»: в воздухе повисает формула триметиламина. Так и у нас в кабинете возникает формула жизни. Пересечение фантазма, по меньшей мере в этом случае, и стало такой точкой, таким пределом, за которым обретается новый смысл. Ни анализант, ни я не говорили ещё о завершении анализа, но оба понимаем, что мы к нему приблизились вплотную.

Психоанализ равно Лакан

В России вокруг имени Лакана сложилась почти уникальная ситуация, которой больше нет нигде в мире, что имеет не только исторические предпосылки, но и клинические последствия. Если человек называет себя психоаналитиком, можно биться об заклад, что он приверженец Лакана, тогда как не-лаканисты именуют себя психоаналитическими психотерапевтами, психологами-психоаналитиками или психотерапевтами-психоаналитиками; быть психоаналитиком в России значит быть лаканистом. Это исключительно отечественная ситуация, которой больше нет нигде в мире.

Объясняется это отчасти и традиционным для России иконопочитанием: если в начале XX века «психоаналитик» равнялось «фрейдизм» (само слово впервые прозвучало по-русски), то сегодня место идола занял Жак Лакан. В прошлом веке ажиотаж вокруг имени Фройда[1] схлынул как пена морская и не привёл к серьёзному прочтению, пониманию и усвоению его идей и клинической техники. Хотя русский язык был первым иностранным языком, на который перевели все труды классика, а бум психоанализа охватил всю Россию – от школьных учителей до председателей реввоенсовета, – тем не менее «собственных Платонов» и оригинальных русских психоаналитиков не появилось. Фройд остался в России как австрийский интеллектуал, «автор теории о психических структурах личности» (как говорится о нём в *Большой Советской Энциклопедии*), одним словом, мыслитель и теоретик, труды которого и поныне читают на философских, а не на психиатрических факультетах.

Похожая история произошла и с Лаканом: в конце 1980-х в советской историко-философской литературе начали появляться переводы его работ, и Лакан изначально вошёл в нашу интеллектуальную среду как философ и семиотик. И потребовалось несколько лет и немало усилий, чтобы понять, что Лакан ещё и лечит, а не только философствует об означающих. Этот факт не менее парадоксален, поскольку в родной Франции Лакан философом не считается, его влияние на философию ещё нужно доказать, а философские перспективы его учения становятся предметом для отдельных научных исследований. Даже названия книг Журанвиля – *Lacan et la philosophie* (PUF, 2003) – и Клеро – *Lacan: Y a-t-il une philosophie de Lacan?* (Ellipses Marketing, 2006) – являются свидетельством скорее назревшего во-

[1] Мы сохраняем используемую Дмитрием Ольшанским форму написания фамилии основателя психоанализа. – *Прим. ред.*

проса, чем очевидного ответа. Что связывает Лакана с философией? Можно ли называть философом человека, который философией никогда не занимался? И не теряет ли философия свой предмет, когда её ключевыми фигурами мы делаем писателей, антропологов и психоаналитиков? Эти вопросы в России ставятся крайне редко и невнятно, а в область философии (тоже предельно размытую) попадает любая теория, так или иначе связанная с мировоззрением.

В России ещё десять-пятнадцать лет назад более актуальным был прямо противоположный вопрос: помогает ли «прохождение через фантазм» избавиться от страданий невроза? Можно ли вообще при помощи Лакана лечить пациентов? Довольно странные вопросы по отношению к человеку, который более полувека проработал в психиатрической больнице и почти каждую неделю проводил клинические разборы (материалы которых сохранились только в рукописях, но вполне доступны). Сегодня же, благодаря деятельности международных лакановских ассоциаций, школ и частной инициативе наших коллег, многие студенты из России получили образование и навыки дидактического анализа в Европе, там же проходят и стажировки. Как это ни парадоксально, но подавляющее большинство российских психоаналитиков, проходивших дидактический анализ в соответствии с международными стандартами, принадлежат к лакановским школам. В такой ситуации вполне естественно, что психоанализ в России заговорил по-французски, а не по-немецки, и начал восприниматься как французская штучка и синоним учения Лакана.

Ещё одна причина ассоциации психоанализа с именем Лакана заключается в том, что в России не очень активно развиваются другие направления и школы – кляйнеанские, винникоттовские, бионовские, – чего нельзя сказать о лакановских школах, активно экспансирующих свой дискурс на всё постсоветское пространство. Среди них можно назвать три наиболее крупные: Международная лакановская ассоциация (Шарля Мельмана), Школа Фройдова поля (Жак-Алена Миллера) и Школа лакановского психоанализа (Ги лё Гофэ), – представители которых проводят множество семинаров, конференций и клинических ателье как в России, так и в ближнем зарубежье. И именно им мы обязаны всплеском интереса к психоанализу и привлечением новых людей к клинической работе; во многом благодаря усилиям французских коллег психоанализ в последние десятилетия перестал восприниматься как прикладная философско-искусствоведческая дисциплина и занял своё место в ряду клинических практик. Например, сегодня всё реже встречаются словосочетание «принимающий психоаналитик» (поскольку это тавтология) или противопоставление «прикладного» и «клинического психоанализа», которые циркулировали в те времена, когда каждый искусствовед или кинокритик считал долгом чести упомянуть о сексуальных влечениях и назвать себя «прикладным психоаналитиком».

Наконец, и для российского медицинского сообщества Лакан представляет психоанализ гораздо в большей мере, чем это делают Фройд или Кляйн. Фокус здесь заключается в том, что в отношении классиков существует иллюзия пройденности материала: Фройд давно и много переводился на русский язык, но переводился очень небрежно и выборочно, а местами просто безобразно; печальные последствия такого перевода очевидны. Тот «Фрейд», которого мы читали в 1970-е и образ которого прочно вошёл в бульварную прессу с «оговорками по Фрейду» и «всё от секса», как оказалось, имел мало общего с реальным Зигмундом Фройдом. Сведённый к двум-трём расхожим формулам, Фройд и сегодня остаётся одним из пройденных параграфов в истории психологии XX века. Тогда как Лакан оказался для медицинского сообщества новым и востребованным автором, пусть даже он провозглашал то же самое, что за полвека до него говорил Фройд. Поэтому путь российского психоанализа часто пролегает от Лакана к Фройду, а не наоборот, как обычно бывает в Европе и Америке. Не секрет, что ряды психоаналитиков наиболее активно пополняют философы, очарованные Лаканом как семиотиком, и психиатры, воспринявшие его клинические открытия.

Эротика психоанализа

В России имя Лакана стало тестом на психоанализ – то, о чём, должно быть, мечтал сам мэтр, – одно из двух: либо ты ориентируешься на лакановский дискурс, либо выпадаешь из поля психоанализа и занимаешься психотерапией и психологией. Нелакановского психоанализа в России практически нет. Связный клинический дискурс и способ мыслить клинику дают не так много направлений: если не разделять позиции Лакана и не выдерживать дисциплину аналитического дискурса, то (свято место пусто не бывает) его займёт какой-то другой дискурс. Исследование психических процессов, помощь в разрешении кризисных ситуаций, психологическая поддержка, бизнес-консультирование, тренинг успешности и т. п. легко захватывают клиническое пространство и подчиняют себе процесс анализа, если не выдерживать технических рамок, упускать из рук аналитический дискурс. Если ты не способен быть объектом (а именно это требуется от аналитика), то легко соблазниться ролью господина, эксперта, знатока, помощника – одним словом, психотерапевта.

Итак, аналитик должен быть объектом. Объектом влечения, со всеми вытекающими последствиями: привязанность и отвращение, желание и презрение, садистские и эротические фантазии сходятся в его фигуре, как в образе материнской груди. Таким объектом стала автор этой теории Мелани Кляйн, которая в 1930–1940-х. буквально расколола психоаналитическое сообщество Англии на ярых сторонников и не менее яростных противников её аналитической техники. Для России такой фигурой явился Лакан: его либо

принимают целиком, либо полностью отвергают – и третьего пока не дано. Отчасти в силу новизны психоанализа для России, а новое всегда манит и пугает одновременно, свежая кровь быстро вскипает, но столь же быстро сворачивается, отчасти в силу самого лакановского дискурса и характера изложения, намеренно обострённого, иногда провокативного и предельно эстетизированного, исполненного изощрёнными интеллектуальными кульбитами, неожиданно ниспадающими до сальностей и фривольных анекдотов. Лакановский дискурс (в не менее ярком переводе Александра Черноглазова) либо зачаровывает, увлекая в свою кадриль, либо отвращает.

Такое положение дел, опять же, не характерно, скажем, для Франции, где почти каждый учёный муж имеет звёздные манеры, поэтому щегольство и заносчивость, а иногда и научное пижонство Лакана (на которое не раз указывали математики и лингвисты) не воспринимались здесь как нечто из ряда вон выходящее и мало кого эпатировали. А что касается харизмы, то до таких людей, как Шарко или Клерамбо (прямой учитель Лакана), самому ученику оказалось очень далеко. Во Франции он берёт не этим; да и Французская революция сделала хорошую прививку против культа личности. Поэтому на родине в гораздо меньшей степени Лакан является фигурой для идентификации, персоной, делящей сообщество на тех, кто «за» и «против», хотя, казалось бы, его прямые ученики и лично знакомые с ним люди должны быть больше захвачены аурой мэтра. Многие из них принимают его дискурс частично, соглашаются или оспаривают или дебатируют те или иные положения лакановского учения. Находят параллели и активно обращаются к опыту других аналитических направлений. Например, глава Школы лакановского психоанализа доктор Ги лё Гофэ одновременно является переводчиком Винникотта, старшего коллеги и оппонента Лакана по многим вопросам, – совершенно немыслимая ситуация для России. *Во-первых*, потому что Винникотт переведён очень избирательно и крайне посредственно, основные его работы пока доступны только в оригинале, а его клиническая техника и вовсе неизвестна в России, *во-вторых*, потому что сами российские психоаналитики верность психоанализу часто понимают как верность букве Лакана, а психоанализ сводится к догматике фрейдизма-лаканизма. Впрочем, история развития психоанализа свидетельствует о том, что такая привязанность к имени рано или поздно будет проработана; есть основания надеяться, что Россия не станет здесь исключением.

Но несомненная заслуга Лакана состоит в том, что он вернул нам эротику психоанализа. Ему либо поклоняются, либо люто ненавидят – в любом случае, Лакан создаёт поле страсти, активирует влечения своих последователей, столь необходимые для развития психоанализа, запуска трансфера, без которого невозможно никакое познание. Поскольку психоанализ никогда не был просто обезличенным книжным знанием, которое можно получить на лекциях или семинарах, он требует личной включённости и даже аффективности; психоанализ начинается с желания психоанали-

тика, как говорит сам Жак Лакан – черпает из него своей ресурс. Психоанализ нельзя преподавать в университете вовсе не в силу его неудобоваримости, а потому, что он требует не ученической покорности и прилежания в заучивании, а страсти познания, которая может реализовать себя и быть проработана только в кабинете со своим психоаналитиком. Ценность психоанализа состоит именно в том, что его нельзя свести просто к сумме знаний, но при помощи знаний он влияет на влечения. Психоанализ в большей степени эротика, чем знание.

Как теория психоанализа не похожа на учебную дисциплину, так и клинический случай в психоанализе не имеет ничего общего с историей болезни в медицине, его нельзя свести просто к изложению симптома больного, постановке диагноза и описанию применяемой терапии; клинический случай в анализе неотделим от позиции аналитика, от его роли в трансфере и его собственного симптома. Нейтральность психоаналитика не равна отстранённости, холодности и незаинтересованности, как раз напротив, аналитик оказывается тем объектом, который провоцирует страсть и влечения пациента, поэтому и разбор клинического случая немыслим без анализа желания психоаналитика, понимания его собственного влечения. Без этой эротики психоанализ превращается в простое оказание психологических услуг. Тех услуг, которые, будучи сопряжены со страховой медициной, выжигает на корню всё поле психоанализа, как можно судить по опыту Северной Америки. Поэтому именно страсть мы можем и должны противопоставить этой рыночной пси-индустрии, только эротизируя психоанализ мы сможем сохранить его дух. Именно об этом напоминает нам Лакан.

Психоанализ Лакана *vs* лакановский психоанализ

Ещё одной особенностью отечественной ситуации является то, что в России не существует различия между «психоанализом Лакана» – клиникой и теоретическими следствиями из неё, сделанными самим Жаком Лаканном, – и «лакановским психоанализом», техникой постлакановских школ и групп, практикуемой учениками и последователями. Тогда как в Европе и Америках это разные, а иногда и противоположные понятия. Например, экс-президент Парижского психоаналитического общества (из которого Лакан был исключён в 1953 г.) Жильбер Дяткин пишет:

> «Мы обязаны Лакану тем, что он привлёк внимание аналитиков к роли языка, и в особенности к двойному значению слов в интерпретации, но его теория языка, основанная на ассимиляции психоанализа структурной лингвистикой и антропологией, привела его в тупик. Многие другие теоретические находки Лакана, такие как логика механизма последействия, место стадии зеркала в развитии нарциссизма, отличие того, что он называл наслаждением и оргазмом, или различие "реального" и реальности, – постепенно были приняты в практике

даже теми аналитиками, которые не приняли ни лакановскую технику, ни его небрежность в дидактическом анализе»[2].

То есть многие достижения Лакана были приняты во всём мире даже не-лакановскими психоаналитиками, а иногда и его открытыми противниками, к каковым и принадлежит Парижское психоаналитическое общество. «Психоанализ Лакана», таким образом, является бесспорным наследием для всех психоаналитиков (особенно во Франции, где абсолютно все так или иначе почувствовали на себе аналитический дискурс Лакана), тогда как «лакановский психоанализ» и «лакановская техника» разделяются довольно узкой группой аналитиков и до сих пор вызывают нескончаемые дебаты и критику в свой адрес. Поэтому от зарубежных коллег часто можно услышать расхожее мнение, что Лакан был великим человеком и перевернул наше представление о психоанализе, но лакановская техника и лакановский дидактический анализ очень сомнительны. По этой причине многие известные ученики и последователи Лакана – Алан Дидье-Вейль, Михаэль Тюрнхайм, Пьер Лежандр, Юлия Кристева – не вошли ни в одну из лакановских школ.

Указанное различие тем более значимо, что сам Лакан всегда подчёркивал, что не является «лаканистом» и не воспринимает своё учение как особый клинический алгоритм, метод лечения или завершённую теорию, претендующую на самостоятельность. В своём последнем семинаре *Dissolution* (1980), когда Лакан объявил о роспуске Фройдовой школы Парижа (*Ecole freudienne de Paris*), он говорил: «Если вы хотите, вы можете быть лаканистами, я же остаюсь фройдистом» (лекция от 12 июля 1980). Сам Лакан считал, что открывает новую перспективу для фройдовского психоанализа, его реконструкции, но никоим образом не претендует на создание своей собственной клинической техники. Тогда как «лакановский психоанализ» часто принимает гипотезы и вопросы, поставленные Лаканом, за руководство по лечению, смело беря на щит такие инновационные идеи, как прерванные сеансы или самонаречение аналитика, которое сам Лакан никогда не практиковал, – напротив, в его школах существовала ещё более сложная схема дидактического анализа и получения статуса АМЕ (аналитик – член школы), чем в критикуемой им Международной психоаналитической ассоциации (МПА).

Несмотря на то что Лакан часто критиковал британские и американские психоаналитические школы, проводя независимую и часто агрессивную политику, тем не менее он всегда искал диалога с Международной психоаналитической ассоциацией (возглавляемое им Французское общество психоанализа было ассоциировано в МПА), а его разрыв с МПА в 1964 г. явился результатом не только расхождений относительно дидактического анализа, но и тех действий, которые сам Лакан назвал интригами и провока-

---

2 Diatkine G. *Jacques Lacan*. Paris: PUF, 1988. P. 24.

циями. Говоря о своём «отлучении» в выступлении от 15 января 1964 г., Лакан с надеждой замечает, что «даже если в наши дни выносится такой приговор, он всегда может быть аннулирован». В отличие от самого Лакана, в России ряд его последователей иногда противопоставляют «лакановский анализ» и «анализ эмпаевский», а некоторые радикально конфронтируют со всем не-лакановским. Именно эта страсть российских психоаналитиков является нашим симптомом, и именно она стоит на повестке дня, а её проработка находится в перспективе развития психоанализа в России. Сделать Лакана прививкой, а не вакциной или противоядием против рыночной пси-индустрии – в этом состоит наша задача.

Дмитрий Ольшанский,
сотрудник Института клинической медицины
и социальной работы им. М.П. Кончаловского
(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)
и Institut des Hautes Etudes en Psychanalyse (Paris, France),
практикующий психоаналитик.

ЖАН-ЛЮК НАНСИ
СЕКСУАЛЬНЫЕ ОТНОШЕНИЯ?

Перевод с французского А. Черноглазова, под ред. В. Мазина, А. Юран. СПб.: Алетейя, 2011

В рамках одного из выпусков *Лакановских тетрадей* – серии публикаций, связанных с работами Лакана, – вышел перевод двух статей, в которых Жан-Люк Нанси комментарует парадоксальное высказывание Лакана о том, что «сексуальных отношений не существует». И хотя отправной точкой для обращения к понятиям секса как пола и сексуальных отношений для Нанси являются изыскания Фрейда, центральной в его анализе становится всё же теория Ж. Лакана. Он обращается к ней не только в указанной работе. Так, в 1972 в соавторстве с Филиппом Лаку-Лабартом он предпринял деконструктивистское прочтение лакановской *Инстанции буквы*, получившее оформление в книге *Заглавие буквы*. Эта книга получила хорошие отзывы от самого Лакана. В книге *Сексуальные отношения?* Нанси пытается ответить на вопросы: как конструируется пол субъекта? с какого момента можно говорить о его наличии? существуют ли сексуальные отношения?

Обратимся к тому, каким образом Нанси раскрывает специфику реализации сексуального различия и конструирования маскулинного и фемининного субъекта.

«Значение фаллоса»

В работе *Болезни цивилизации* Фрейд связывает основные нарушения психики с сексуальностью и последствиями комплекса кастрации в бессознательном мужчины и *Penisneid* (завистью к пенису) в бессознательном женщины. Во *Введении в психоанализ* он конструирует фемининный субъект через недостаток маскулинного – фаллоса. Ж. Лакан в тексте *Значение фаллоса* критикует данный подход:

> «Тут проявляется внутреннее противоречие в принятии на себя человеком (*Mensch*) своего пола: почему он должен принимать атрибуты пола только через угрозу, и даже угрозу лишения?»[1]

Лакан обращается к вопросу равенства мужчин и женщин (феминистские работы не были приняты Фрейдом) и говорит о присутствии фаллоса в теле матери как внутреннего объекта (данное представление берёт начало в фантазмах, открытых Мелани Кляйн). В результате мы получаем ситуацию,

---

[1] Лакан Ж. *Значение фаллоса* // [Электронный ресурс] Точка доступа: http://lacan.narod.ru/ind_lak/lac_r7.htm.

в которой сама женщина может быть отождествлена с фаллосом, выступающим как означающее, призванное обозначить всю совокупность эффектов означающего в отношении означаемого.

Лакан говорит, что участие другого в установлении объектных отношений приводит к вытеснению потребностей. Другой удовлетворяет наши потребности, и эту его способность можно назвать его любовью к нам, которую мы и запрашиваем поверх потребности. Правда, любовь абсолютизирует удовлетворение потребностей до того метафизического момента, в котором их становится не обязательно удовлетворять для доказательства чувства. И коль скоро запрос выражается в языке, между любовью и удовлетворением встаёт желание.

Необходимость другого для счастья и возможность человека быть цельным – оба этих противоречащих друг другу суждения Лакан считает заблуждением, приводя в пример постоянный процесс смещения и сгущения, на который субъект обречён в отношении к означающему.

«Фаллос является привилегированным означающим этой отметины, где участие логоса сочетается с воцарением желания».[2]

Здесь мы подходим к конструированию женской и мужской сексуальности в теории Лакана, исходя из значения фаллоса и запроса, который к нему направлен. Лакан пишет, что «женщина, именно для того, чтобы быть фаллосом, то есть означающим желания Другого, отбрасывает главную часть своей женственности, а именно все её атрибуты в маскараде»[3]. Она пытается быть одновременно и желаемым, и любимым существом. Своё собственное желание она находит в объекте любовного запроса. Для неё фаллос становится фетишем.

> «Но результат для женщины остаётся тем же: на одном объекте сходятся опыт любви, который, как таковой, в идеале лишает её того, что даёт, – и желание, обретающее здесь своё означающее»[4].

Поэтому, считает Лакан, отсутствие желания для женщины (фригидность) не так критично, как для мужчины.

Если говорить о запросе, любви и желании у мужчины, то Лакан здесь соглашается с Фрейдом относительно наличия специфического унижения [*Emiedrigung*] любовной жизни. Желание мужчины получить ещё одно, другое, означающее фаллоса, после того как он получил удовлетворение в запросе к женщине, выступившей как «дающая» в любви, проявляется в склонности к «другой женщине».

> «Отсюда вытекает центробежная тенденция полового влечения в любовной жизни, благодаря которой для него [мужчины] гораздо

2 Лакан, *Значение фаллоса*, указ. ресурс.
3 Там же.
4 Там же.

хуже выносима импотенция и в то же время гораздо более значимо присущее желанию *Verdrangung*».[5]

Тем не менее он не хочет, чтобы неверность в любви ассоциировалась именно с мужским полом, поскольку такими же механизмами зачастую регулируется и женская сексуальность. В то же время подход Лакана к женской и мужской гомосексуальности различен: мужчина конструирует её через соответствие фаллической метке, а женская гомосексуальность детерминирована разочарованием в фаллической метке, усиливающим обратную сторону запроса любви. Таким образом, женственность реализуется через маску фаллической метки желания, а следовательно, конструирование фемининного или маскулинного субъекта может вовсе не зависеть от «секса» как природного пола.

Сексуальные отношения?

Основной вопрос, который поднимает Нанси в своём комментарии, связан с тем, существуют ли те самые сексуальные отношения, наличие которых опроверг Лакан. В лакановской трактовке понятие влечения характеризуется повторением и влечением к смерти. Они же, по Нанси, сопутствуют и половому акту. Кроме того, Лакан настаивает на частичном характере любого влечения. Он не центрирует сексуальный интерес на генитальном и отрицает трактовки полового акта как результата стремления партнёров к слиянию в единое целое. Фрейд считал, что сексуальный акт представляет собой скорее вступление в одиночество, чем возвращение в предустановленную гармонию единства любящих человеческих существ: в момент оргазма человек отрешается от мира и другого, оставаясь наедине с самим собой.

Ж. Лакан говорит о четырёх частичных влечениях – оральном, анальном, зрительном и голосовом. Каждое из этих влечений связано с определённой эрогенной зоной – губами, анусом, глазами и ушами. Каждому соответствует свой частичный объект – грудь, фекалии, взгляд и голос. Первые два влечения связаны с потребностью, два других – с желанием. При таком подходе желание становится бессубъектным, лишённым конкретной причины, подвластным лишь «объекту *a*», – интерсубъективной инстанцией, которая и является причиной желания другого. Другой уже не может быть полноценным и идеальным, так как желание восполняет нехватку посредством воображаемого. Получается, что сексуальный акт – бесконечная комбинаторика воображаемых объектов, реализующихся через плоскость символического.

Жан-Люк Нанси анализирует источник и сущность этих объектов в письме *"Есть" и "Нет" в применении к сексуальным отношениям*, которое высоко оценил Лакан. Нанси уходит от лакановского «сексуальных отношений не существует». Используя термины и

---

[5] Лакан, *Значение фаллоса*, указ. ресурс.

подходы того же Лакана, он переворачивает эту дефиницию посредством символического регистра языка. Говоря в тех же терминах, он обозначает «сексуальные отношения как отношения с собой через различение от себя» (с. 77). Здесь особое значение придаётся Другому, комплексу кастрации и переносу фаллоса как объекта желания.

Термин «отношение» можно определить через обращение к соотношению означаемого и означающего, о котором уже шла речь в контексте желания. Понятия желания и удовольствия идут рядом, но между ними существует разлом, в котором располагается то, что мы называем «любовью»: означающее скользит по краю означаемого. Это скольжение и можно назвать отношениями, которые повторяются и не имеют конца и начала.

Под отношениями Лакан подразумевает ответную реакцию – *раппорт* и донесение чего-то кому-то, но «сексуальные отношения не продукт и поэтому они есть», – считает Нанси. «Сексуальные отношения – воплощение несоизмеримости отношения по преимуществу» (с. 35). Здесь, опять же, имеется в виду невозможность достижения единого целого и гармонии. Как часто говорят, кто-то из пары всегда любит больше. Нанси вводит категорию интимной близости, принятие которой и её допущение – важнейшая часть отношений. «В сексуальных отношениях мы не имеем начала и не являемся началом себя самих» (с. 83), – указывает Нанси, описывая необходимость Другого для желания. Однако, определяя понятие отношения, Нанси переводит его в некотором смысле в телесные ощущения. Но существует ли сексуальность тела вне отношений?

Язык как форма отношений

Определяя *отношения*, Нанси использует лакановский символический регистр и бессознательное, которое выражено в языке. То, что желание человека по сути является желанием Другого, приводит к тому, что отношение к объекту есть отношение к отношениям. И тут в ход вступает регистр символического, который имеет основополагающее значение в отношениях, конструирует их. Само слово «отношение» во французском языке заключает в себе морфемы со значением «наслаждение смыслом», их можно перевести и как «наслаждение языком» и обратное – «язык наслаждения». Язык сексуальности – это язык избыточный, язык, в котором каждое междометие важно и создаёт значение. Так важно, чтобы объект любви сам проговорил: «Я люблю тебя!» – от начала до конца, отношения начались с того момента, когда один из пары проговорил: «Давай встречаться», а сексуальный акт сопровождался словами: «Да!» и «Мне хорошо с тобой!» (с. 86). Условие самой возможности сексуальных отношений – это язык. Секс и язык заменяют друг друга и воодушевляют: как в перверсии язык реализует садистское или мазохистское желание, так и сам по себе он уже может являться сексуальным отношением. Например, как пишет Нанси,

в эксгибиционистком фантазме – порнографии – реальных отношений нет, они выкрикиваются. Здесь язык продвигается к пределу своего значения.

В книге *Сексуальные отношения?* также представлен анализ письма Нанси, произведённый Айтен Юран. В тексте *Ожог смыслом* Айтен Юран развивает логику Нанси и приходит к мысли, что сексуальное завязано на языке, но всё же находится вне письма, а значит, все отношения сексуальны (с. 95). «Человек мыслит телом, а само мышление сексуально» (с. 119).

Таким образом, можно сделать вывод, что для Нанси сексуальное различие, равно как и конструирование фемининного и маскулинного, происходят в отношениях, в то время как до отношений пола нет. А сексуальны эти отношения или нет, определять необязательно, ведь и мышление, и сами отношения, по Нанси, сексуализированы. В этом контексте аксиома Лакана «сексуальных отношений не существует» реинтерпретируется Нанси следующим образом: отношения сексуализированные или интимные невозможно разграничить без посредства языка.

Нанси интересует отнюдь не то, каким образом рождается парадоксальное высказывание Лакана, он не ставит перед собой задачу прояснения смысла сказанного. Он проблематизирует отношения, откликается на высказывание, провоцирует. Нанси соглашается с Лаканом в том, что сексуальные отношения сопротивляются любой записи или фиксации, и утверждает, что они «выкрикиваются», усматривая в этом зародыш поэзии.

Поэзия и есть то, что является языком отношений, в том числе сексуальных.

Екатерина Сакович

ФИЛОСОФСКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ *ТОПОС* ОБЪЯВЛЯЕТ О СБОРЕ МАТЕРИАЛОВ ДЛЯ № 2 (2012)

ТЕМА НОМЕРА: «ЛЬВОВСКО-ВАРШАВСКАЯ ШКОЛА»

После распада Советского Союза и ослабления идеологического контроля отечественное философское пространство расцветилось разнообразными философскими течениями – в частности, появились в нём феноменология, герменевтика, немецкий идеализм, экзистенциализм, постмодернизм, критическая теория... Удивительно, однако, что за 20 лет в этом пространстве не возникло стремления к сближению с Львовско-Варшавской школой (ЛВШ), одной из наиболее влиятельных школ XX века. Белорусское философское пространство, несмотря на географическую близость, интеллектуально отделено от ЛВШ. Эта прискорбная констатация и подталкивает нас начать знакомство с философской мыслью ЛВШ и её критическое осмысление.

Приглашаем присоединиться к этому процессу и присылать тексты, посвящённые интеллектуальной традиции ЛВШ. Возможные ракурсы рассмотрения этой традиции:

1) *историко-философский:* синтетические презентации работ и достижения Школы, выявление эволюции и внутренней дифференциации;

2) *критическо-аналитический:* обсуждение взгляда (взглядов) представителей Школы в критическом ключе;

3) *компаративный:* сопоставление идей ЛВШ с идеями других философских традиций, прежде всего феноменологической, аналитической, рационально-критической, неа(томистской);

4) *интердисциплинарный:* рефлексия над значением философских разработок ЛВШ для специальных дисциплин: логики, языковедения, социологии, культурологии и т. д.;

5) *этико-общественный:* рефлексия над академическим этосом Школы, общественно-политической позицией её представителей, успехами и неудачами в сохранении интеллектуальной независимости в условиях мировых войн и идеологического прессинга в межвоенный и послевоенный периоды.

Последний срок предоставления материалов: 15.05. 2012 г.

Материалы просим высылать по адресу: journal.topos@ehu.lt

ФІЛАСОФСКА-КУЛЬТУРАЛАГІЧНЫ ЧАСОПІС *ТОПОС* АБВЯШЧАЕ ЗБОР МАТЭРЫЯЛАЎ ДЛЯ № 2 (2012)

ТЭМА НУМАРА: «ЛЬВОЎСКА-ВАРШАЎСКАЯ ШКОЛА»

Пасля распаду Савецкага Саюзу і паслаблення ідэалагічнага кантролю айчынная філасофская прастора застракацела рознымі філасофскімі плынямі, у прыватнасці, залуналі ў ёй фенаменалогія, герменеўтыка, нямецкі ідэалізм, экзістэнцыялізм, постмадэрнізм, крытычная тэорыя... Дзіўным, аднак, падаецца той факт, што цягам 20 гадоў у гэтай прасторы так і не з'явілася спроба судакрануцца з інтэлекуальнай традыцыяй т. зв. Львоўска-Варшаўскай школы (ЛВШ), адной з найбольш плодных і ўплывовых школ XX стагоддзя. Беларуская філасофская прастора, геаграфічна найбольш блізкая да асяродкаў ЛВШ, інтэлектуальна ці не найбольш адчужаная ад іх – гэтая прыкрая канстатацыя і падштурхоўвае нас да запачаткавання працэсу знаёмства і крытычнага асэнсавання філасофскай думкі ЛВШ.

Запрашаем далучыцца да гэтага працэсу і дасылаць тэксты, прысвечаныя інтэлектуальнай традыцыі ЛВШ. Магчымыя ракурсы разгляду гэтай традыцыі:

1) *гісторыка-філасофскі*: сінтэтычная прэзентацыя прац і дасягненняў Школы, выяўленне эвалюцыі і ўнутранай дыферэнцыяцыі;

2) *крытычна-аналітычны*: абмеркаванне погляду (поглядаў) прадстаўнікоў гэтае Школы ў крытычным ключы;

3) *кампаратыўны*: супастаўленне ідэй ЛВШ з ідэямі іншых філасофскіх традыцый, перадусім: фенаменалагічнай, аналітычнай, рацыянальна-крытычнай, (неа)тамістычнай;

4) *інтэрдысцыплінарны*: рэфлексія над значэннем філасофскіх распрацовак ЛВШ для спецыяльных дысцыплін: логікі, мовазнаўства, сацыялогіі, культуралогіі і г. д.;

5) *этыка-грамадскі*: рэфлексія над акадэмічным этасам гэтае Школы, грамадска-палітычнай пазіцыяй яе прадстаўнікоў, поспехамі і паразамі ў захаванні інтэлектуальнай незалежнасці ва ўмовах сусветных войнаў і ідэалагічнага прэсінгу ў міжваенны і пасляваенны перыяды.

Апошні тэрмін прадстаўлення матэрыялаў: 15.05. 2012 г.

Матэрыялы просім высылаць на адрас: journal.topos@ehu.lt

JOURNAL FOR PHILOSOPHY AND CULTURAL STUDIES *TOPOS* WELCOMES SUBMISSIONS OF ARTICLES AND REVIEWS FOR THE NEXT ISSUE (VOL. 2, 2012)

THE TOPIC OF THE ISSUE IS «LVOV-WARSAW SCHOOL»

After the collapse of the USSR and relaxing of the ideological control in the local philosophical space there appeared different philosophical trends, viz. phenomenology, hermeneutics, German idealism, existentialism, postmodernism, critical theory... Though it seems strange that for these twenty years there has been no attempt to touch the intellectual tradition of the so called Lvov-Warsaw School (LWS) one of the most prolific and influential schools of the 20^{th} c. Belarusian philosophical space geographically is the closest to LWS but intellectually is the most alienated. This disappointing fact makes us start the process of acquaintance and critical understanding of the LWS philosophy.

We invite you to participate in this process and submit texts dedicated to the intellectual tradition of LWS.

Topics for discussion:

1) *historical-philosophical perspective* i. e. synthetic presentation of works and achievements of the School, revelation of evolution and inner differentiations;

2) *critical-analytical prospective* i. e. discussion of views of the representatives of this School in a critical way;

3) *comparative*: comparison of LWS ideas with the ideas of the other philosophical traditions first of all phenomenological, analytical, rational-critical, (neo)Thomism;

4) *interdisciplinary*: reflections over the elaborations of LWS for special disciplines: logics, linguistics, sociology, cultural studies..;

5) *ethic-social*: reflection over the academic ethos of this school, socio-political standpoints of its representatives, success and failures in keeping intellectual independence in the context of the world wars and ideological pressing in the interwar and afterwar periods.

Deadline for submission: 15 May 2012.

Submissions should be sent to the following address: journal.topos@ehu.lt.

**Философско-культурологический журнал *ТОПОС*
объявляет конкурс научно-исследовательских работ**

**для студентов старших (IV–V) курсов и выпускников
белорусских вузов**
по социогуманитарным специальностям

На рассмотрение принимаются работы в области истории философии, философской антропологии, социальной теории и культурной аналитики.
Объём представляемого на конкурс текста: 15 000–40 000 знаков.
Языки: белорусский, русский.

К конкурсу допускаются
граждане и резиденты Республики Беларусь, не имеющие учёной степени кандидата наук в области философии/культурологии, **не старше 27 лет**.

По итогам конкурса
– три лучшие работы будут опубликованы в журнале *ТОПОС*;
– **победители конкурса получат бесплатную двухгодичную подписку на наш журнал;**
– автор лучшей работы получит специальный приз редколлегии *ТОПОСА*.

Порядок подачи работ на конкурс
Работы следует представлять в электронном виде (в форматах «doc» или «rtf»).
К тексту необходимо приложить:
– CV конкурсанта/конкурсантки;
– электронную (засканированную) копию паспортной страницы с указанием даты рождения;
– электронную копию документа о получаемом (студенческий билет) или полученном (диплом) высшем образовании.
Материалы должны быть присланы ***одним*** заархивированным ***файлом***, в названии которого следует указать ***фамилию*** участницы/участника конкурса. В качестве темы электронного письма следует указать ***«конкурс»***.

Срок представления работ: **до 1 октября 2012**.
Работы направлять по адресу: journal.topos@ehu.lt

По вопросам конкурса обращаться: journal.topos@ehu.lt

ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ

К рассмотрению принимаются оригинальные статьи (до 1 п.л.), рецензии (до 0,5 п.л.) и переводы (при наличии авторских прав). Материалы можно представлять на русском, белорусском, английском, немецком или французском языках.

Статьи должны сопровождаться краткой (до 250 слов) аннотацией на английском языке с указанием (на англ.) имени автора, названия и 5-7 ключевых слов. Материалы присылать в формате «doc» или «rtf». Ссылки и примечания оформляются в виде постраничных сносок. Примеры оформления цитат см. ниже. В сведениях об авторе просим указать: ученую степень и звание (если есть), институциональную принадлежность (место работы).

Материалы присылать по адресу: journal.topos@ehu.lt

INSTRUCTIONS FOR AUTHORS

Contribution should be addressed to journal.topos@ehu.lt. It can be presented in English, French, Russian and Belarusian and should not exceed 40 000 characters for articles and 20 000 characters for reviews.

Contributions should be sent in .doc or .rtf format. Authors do the proofreading of their texts.

The author should include an abstract of the article of no more than 250 words as well as 5-7 keywords in English. Please attach also a short CV (grade, position, institution, e-mail). Notes should be indicated by consecutive superscript numbers using the automatic footnote feature in Word. (e.g. according to 3. Wiehl).

Citations and literature shuld be put down according to the rules applied in the examples listed below:

1. Toulmin S. *Cosmopolis. The Hidden Agenda of Modernity*, Chicago: The University of Chicago Press 1992, p. 31.
2. Held K. *Husserls These von der Europäisierung der Menschheit* // C. Jamme und O. Pöggeler (Hg.), *Phänomenologie im Widerstreit*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1989, S. 13–39.
3. Wiehl R. *Gadamers philosophische Hermeneutik und die begriffsgeschichtliche Methode // Archiv für Begriffsgeschichte*, 10/45 (2003), S. 10–20.
4. Вальденфельс Б. *Феномен чужого и его следы в классической греческой философии // Топос*, 2 (2002), с. 4–21.
5. Хайдеггер М. *Бытие и время*, Пер. В.В. Бибихина, Москва: Ad Marginem 1997, с. 43.
6. Toulmin, op. cit., p. 32.
7. Ibid., p.15.
8. Хайдеггер, указ.соч., с. 54.
9. Там же, с. 78.

В ЕВРОПЕЙСКОМ ГУМАНИТАРНОМ УНИВЕРСИТЕТЕ ОТКРЫВАЕТСЯ **МАГИСТЕРСКАЯ ПРОГРАММА «ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНАЯ ПСИХОЛОГИЯ»**

Срок обучения – 1,5 года
Присваиваемая степень – магистр психологии

Магистратура предоставляет **уникальную возможность** получить глубокие специализированные знания и практические навыки, необходимые для **профессиональной работы в качестве экзистенциального психолога**. Концепция программы основывается на принципе **междисциплинарности**, задействуя необходимые теоретические ресурсы **психологии и философии**, что соответствует европейским традициям подготовки экзистенциальных психологов и психотерапевтов. Отличительной чертой магистратуры является сбалансированное **сочетание теоретической, прикладной и научно-исследовательской составляющих** в учебном процессе.

Программа является уникальной и по **преподавательскому составу**, который формируется из *ведущих специалистов* в области экзистенциальной психологии и экзистенциально-феноменологической философии в регионе и Западной Европе. Среди них: президент *Швейцарского общества герменевтической антропологии и Dasein-анализа* доктор **Алиса Хольцхей-Кунц**; заведующий *Кафедры философских оснований психотерапии* (кафедры имени Карла Ясперса) Хайдельбергского университета профессор **Томас Фукс**; один из ведущих теоретиков и практиков экзистенциальной терапии в Великобритании профессор **Эрнесто Спинелли**; директор *Института гуманистической и экзистенциальной психологии* (Бирштонас) профессор **Римантас Кочюнас**.

Полученные в рамках магистерской программы знания и умения позволят творчески реализовать себя в самых разных областях общественной жизни. Европейский диплом магистра психологии предоставляет возможность профессиональной деятельности в качестве практикующего психолога в самых разных институциях и бизнес-структурах, а также возможность открыть собственную (частную) практику в области психологического консультирования. Выпускники программы, склонные к научно-исследовательской работе, смогут продолжить обучение и исследовательскую деятельность в международных аспирантских (докторантских) программах, включая философскую докторантуру ЕГУ.

На обучение в магистратуре принимаются лица, имеющие бакалаврскую степень или диплом о высшем образовании в области психологии.

Подробную информацию об условиях обучения в магистратуре можно найти на сайте ЕГУ (http://www.ehu.lt).

Формат 70x100 $^{1}/_{16}$. Бумага офсетная. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 19,8. Тираж 300 экз.
Отпечатано: «Petro Ofsetas»
Savanorių pr. 174D, LT-03153
Vilnius Lithuania